ÁNGEL ROSENBLAT

LA LENGUA DEL "QUIJOTE"



BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS
MADRID

ÁNGEL ROSENBLAT

LA LENGUA DEL «QUIJOTE»

La lengua cervantina, y particularmente la del *Quijote*, es un prodigio de expresividad y de arte. Hoy ya no puede creerse que surgiera de la improvisación o la feliz casualidad. Es una creación polifacética, sutil, plena de sabiduría. Así lo demuestra Ángel Rosenblat en su libro, que estudia la lengua del *Quijote* bajo una múltiple perspectiva literaria, estilística y gramatical. Son tres las vías de exploración aquí recorridas: actitud de Cervantes ante los problemas del lenguaje; recursos expresivos fundamentales; en fin, supuestas «incorrecciones» de su estilo.

Para Cervantes, el ideal lingüístico era el habla llana y natural, pero no abandonada a sí misma, sino regida por el buen juicio y alejada de toda afectación. En este punto, como en tantos otros aspectos de su arte, tendió al equilibrio entre lo natural y lo artístico, sin perjuicio de inclinarse por uno u otro extremo según las necesidades de la creación. El *Quijote* admira por la perfecta adecuación entre personaje y habla. Cada estrato social, cada profesión y aun cada individuo nos hacen sentir sus peculiaridades lingüísticas. Don Quijote, hombre de libros, habla como hablan los libros;

(Pasa a la solapa siguiente)

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

DIRIGIDA POR DÁMASO ALONSO

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS, 158

ÁNGEL ROSENBLAT

LA LENGUA DEL "QUIJOTE"



BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS
MADRID

EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 81, Madrid. España.

PRIMERA EDICIÓN, agosto de 1971.
1.ª reimpresión, junio de 1978.

Depósito Legal: M. 20397 - 1978.

ISBN 84-249-0431-1. Rústica.
ISBN 84-249-0432-X. Tela.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1978. — 4910.

A mi querido maestro Don Américo Castro, a quien tanto debe nuestro conocimiento de Cervantes y el esclarecimiento de nuestra formación cultural.

A. R.

Madrid, diciembre de 1970.

... "puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della"

(*Quijote*, I, Prólogo).

El Prólogo de la primera parte del *Quijote* (1605) tiene las siguientes desconsoladas y amargas palabras:

> ¿Qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?

Diez años después, la Dedicatoria de la segunda parte es alegre y optimista. Dice que de infinitas partes le dan prisa para que termine su *Quijote*. Y agrega:

> Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande Emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome, o, por mejor decir, suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de Don Quijote.

La alegre humorada cervantina tenía mucho de profética, porque si hoy se enseña lengua castellana en China, se enseña o se lee sin duda la historia de Don Quijote. Esa alegría se justificaba. De 1605 a 1611 habían aparecido al menos diez ediciones: tres en Madrid, dos en Lisboa, dos en Valencia, dos en Bruselas, una en Milán (se sabe que la obra estaba ya impresa en 1604, y que tenía sus lectores). A ellas alude luego el burlón bachiller Sansón Carrasco. Don Quijote le pregunta (II, cap. III):

—¿Verdad es que hay historia mía, y que fue moro y sabio el que la compuso?

—Es tan verdad, señor —dijo Sansón—, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me traslucc que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

Nada sabemos de las ediciones de Barcelona o de Amberes. En 1612 se publicó la traducción inglesa; en 1614, la francesa. ¿No era también una consagración, claro que involuntaria, la aparición, igualmente en 1614, de una segunda parte del *Quijote* por el enigmático licenciado Alonso Fernández de Avellaneda?

Las figuras de Don Quijote, Sancho, Dulcinea y Rocinante aparecieron en seguida en mascaradas y bufonerías populares, aun en tierras del Nuevo Mundo (ya en 1607). Sancho, al ver en las paredes de una venta unas sargas viejas en que estaban representados burdamente el rapto de Helena y la historia de Dido y Eneas, dijo proféticamente (II, cap. LXXI):

—Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas.

Las figuras de Don Quijote y Sancho tenían sin duda aliento universal: venían a revelar y personificar dos tipos humanos de valor permanente. La cantidad de doce mil ejemplares de la obra pareció en seguida escasa. Don Quijote, ufano de haber derrotado al Caballero de los Espejos, se encuentra con el del Verde Gabán, el cual se admira de su apostura y rostro. Entonces él, como era tan cortés y tan amigo de dar gusto a todos, le explica quién es, y le dice (II, cap. XVI):

—Por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia.

El cielo no lo ha remediado. Los treinta mil millares, o los treinta millones de ejemplares, se han publicado, con exceso. El *Quijote* se ha convertido en la obra más alta y representativa de la literatura española, y en una de las cuatro o cinco obras maestras de la literatura universal. Y es significativo que su lengua, la lengua de Cervantes, sea el título más alto y la denominación por antonomasia de la lengua castellana. ¿En qué consiste la lengua de Cervantes? ¿Cuál es la actitud de Cervantes ante la lengua? ¿Cuál es su ideal de lengua? ¿Qué hay en su lengua literaria, en la del *Quijote* sobre todo, para que se haya convertido en la realización más hermosa y acabada de la lengua castellana?

I

ACTITUD DE CERVANTES ANTE LA LENGUA

El castellano, un rudo dialecto de aldeanos y guerreros alejado cada vez más del viejo latín de los conquistadores, comenzó a tener vida literaria en el siglo XI o XII. En el siglo XV Juan de Mena se quejaba del "rudo y desierto romance", de "la humilde y baja lengua del romance", en la que no cabían "los angélicos concebimientos virgilianos". El siglo XV procuró ennoblecer ese castellano, y en 1492, Nebrija ya creía que su lengua estaba "tanto en la cumbre, que más se puede temer el descendimiento della que esperar la subida". Para fijarla y dignificarla escribió su *Gramática castellana.*

Fijarla era sin duda excesiva presunción. El siglo XVI se plantea a cada paso el problema de la lengua. Garcilaso se lamenta todavía de la desventura literaria de España, y quiere vestir sus versos con las galas de la poesía italiana. Fray Luis defiende su romance, pero en nombre de un ideal de selección: elegir las palabras más convenientes, más claras, más armónicas y dulces, pesando hasta sus sonidos; poner número, es decir, medida, en la prosa castellana. Fernando de Herrera, el divino, cree que la lengua merece mayor ornamento y que hay que vestirla con artificio, y hasta con pompa y majestad. El ideal de ornato y orfebrería culminará en la lengua poética de Góngora, una lengua quintaesenciada, para escogidos, para iniciados, una lengua del arte. Pero el viejo ideal castellano de naturalidad

y espontaneidad, el del *Buen amor,* el de casi toda la *Celestina,* el del *Lazarillo,* el de Santa Teresa, va a culminar en la lengua llana y tersa de Lope de Vega. Entre los dos extremos, ¿cuál será la actitud de Cervantes?

En 1585, a sus 38 años, defiende, en el Prólogo de *La Galatea,* que se escriban églogas "en tiempo que en general la poesía anda tan desfavorecida". Y lo hace en nombre de un ideal de riqueza y de refinamiento. El poeta logra así "enseñorearse del artificio de la elocuencia" que cabe en su lengua, para lanzarse después a "empresas más altas y de mayor importancia"; y abre camino a fin de que "los ánimos estrechos, que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana, entiendan que tienen campo abierto, fácil y espacioso por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, pueden correr con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos, agudos, sutiles, graves y levantados, que en la fertilidad de los ingenios españoles la posible influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido y cada hora produce en la edad dichosa nuestra".

Luego, en el *Quijote,* esbozó más amplia y consecuentemente su ideal de lengua, como una actitud vital de sus personajes y de él mismo. Como todos los grandes escritores de su tiempo, Cervantes tuvo constante preocupación por su lengua, en parte por la conciencia de que la estaba haciendo. Es evidente que había meditado en sus problemas y elaborado su propia solución. Que se manifiesta, frente a las dos vertientes del lenguaje, en su crítica de la afectación cultista y de las prevaricaciones del habla vulgar.

El castellano y el latín

La vieja tradición, que aún tenía su peso en todo el siglo XVI, exaltaba la lengua latina y menospreciaba "la lengua vulgar". En el *Coloquio de los perros,* Cipión y Berganza dialogan sobre los que sin saber latín disparan (o disparatan) de cuando en cuando con unos

latines, por dárselas de grandes latinos, y los que lo saben efectivamente, pero los sueltan como agua aun al hablar con un zapatero o con un sastre. Cipión asienta: "hay algunos que no les excusa el ser latinos de ser asnos". Y Berganza explica:

> La razón está clara; pues cuando en tiempo de los romanos hablaban todos en latín como lengua materna suya, algún majadero habría entre ellos, a quien no excusaría el hablar latín dejar de ser necio.

Es decir, se puede ser asno, majadero o necio aun sabiendo latín. El conocimiento del latín no implicaba, por sí solo, superioridad ninguna. "Para saber callar en romance y hablar en latín —dice Cipión— discreción es menester". Y Berganza completa: "Tan bien se puede decir una necedad en latín como en romance, y yo he visto letrados tontos y gramáticos pesados y romancistas vareteados con sus listas de latín, que con mucha facilidad pueden enfadar al mundo, no una, sino muchas veces".

También en el *Quijote,* en repetidas ocasiones, se burló de la falsa erudición latinizante. Desde el Prólogo de la primera parte. Su amigo gracioso y bien entendido le aconseja intercalar, siempre que viniese a pelo, sentencias o latines que supiera de memoria o pudiera encontrar fácilmente (le menciona varios), y le dice:

> con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático; que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy.

Gramático era entonces el gramático latino, o el profesor de latín. En el primero de sus poemas preliminares, Urganda la Desconocida se dirige, en versos de cabo roto, al libro de Don Quijote: "Pues al cielo no le plu- / que salieses tan ladi- / como el negro Juan Lati-, / hablar latines rehu-". Es decir, si al cielo no le plugo hacer al autor del *Quijote* tan gran latinista como fue el negro Juan Latino, debe renunciar al latín y hablar castellano. Uno de los galeotes, condenado por burlador de mujeres, iba en hábito de estudiante, y el guarda dijo (I, cap. XXII) "que era muy grande hablador y muy gentil latino" ¿No hay ahí una burla cruel?

Los latines, y sobre todo los latines eclesiásticos, aparecen en el texto siempre con intención cómica o burlesca. "Fugite, partes adversae!" —exclama Don Quijote ante los requiebros de las pícaras damiselas del sarao que le preparó don Antonio en Barcelona (II, cap. LXII). Sancho maltrata en una ocasión uno de esos latines (es una de sus prevaricaciones idiomáticas): "Quien ha infierno nula es retencio, según he oído decir" (I, cap. XXV). Y como Don Quijote no le entiende, o lo aparenta, explica: "*Retencio* es que quien está en el infierno, nunca sale dél, ni puede" ("Quia in inferno nulla est redemptio", del oficio de difuntos).

¿No es cómico que los use Don Quijote al dirigirse a Sancho? Para poner coto a sus demasías verbales, le alega el ejemplo de Gandalín, escudero de Amadís de Gaula y conde de la Insula Firme (I, cap. XX): "se lee dél que siempre hablaba a su señor con la gorra en la mano, inclinada la cabeza y doblado el cuerpo *more turquesco*" (la expresión latina acrecienta la cómica incongruencia del pasaje). Don Quijote sostiene que el escudero debe identificarse con los dolores del caballero, y le dice (II, cap. II): "quando caput dolet..., etc.". Pero Sancho replica: "No entiendo otra lengua que la mía". Entonces se lo traduce: "Quiero decir que cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen". Sancho se niega a azotarse para el desencanto de Dulcinea, y Don Quijote le increpa (II, cap. LXVIII): "Por mí te has visto gobernador, y por mí te vees con esperanzas propincuas de ser conde, o tener otro título equivalente, y no tardará el cumplimiento de ellas más de cuanto tarde en pasar este año; que yo *post tenebras spero lucem*" (*Job*, XVII, 12). Y Sancho contesta: "No entiendo eso"... Cuando Sancho alega las razones de Teresa para que se le asigne salario fijo en su nueva salida, Don Quijote se niega en nombre de toda la tradición caballeresca, y le dice (II, cap. VII): "así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*; y si no, tan amigos como de antes". Al reprocharle su malhadada intervención ante el escuadrón del pueblo del rebuzno, le dice (II, cap. XXVIII): "dad

gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieran el *per signum crucis* con un alfanje" (el *per signum crucis* era una cuchillada en la cara). Cervantes extrema su burla en la carta de Don Quijote a Sancho gobernador, a quien le cuenta que peligra su amistad con los Duques (II, cap. LI):

> —Tengo de cumplir antes con mi profesión que con su gusto, conforme a lo que suele decirse: *Amicus Plato sed magis amica veritas.* Dígote este latín porque me doy a entender que después que eres gobernador lo habrás aprendido.

Era uno de los viejos adagios, lugar común en toda la época clásica, recogido entre otros por Erasmo y por Hernán Núñez. Los latines le sirven también para caracterizar a sus personajes. El descalabrado bachiller Alonso López, uno de los que conducían el cuerpo muerto de un caballero desde Baeza a Segovia, le dice a Don Quijote (I, cap. XIX): "Olvidábaseme de decir que advierta vuestra merced que queda descomulgado, por haber puesto violentamente las manos en cosa sagrada, *juxta illud, si quis suadente diabolo,* etc." (= "según aquello, si alguien persuadido por el diablo"..., de los cánones de excomunión del Concilio de Trento). Y Don Quijote contesta: "No entiendo ese latín" (seguramente no lo quería entender). El bachiller Sansón Carrasco recurre a Horacio (II, cap. III): "que si aliquando bonus dormitat Homerus". En seguida, al *Eclesiastés*: "stultorum infinitus est numerus". Y cuando el paje enviado por los Duques cuenta las maravillas del gobierno de Sancho, replica con un latinajo que era proverbial en las aulas universitarias (II, cap. L): "Bien podrá ser ello así; pero *dubitat Augustinus*". Igualmente, el doctor Pedro Recio de Agüero, empeñado en la difícil empresa de hacer ayunar a Sancho, al verlo tentado por un plato de perdices asadas se las retira, alegando (II, cap. XLVII): "Porque nuestro maestro Hipócrates, norte y luz de la medicina, en un aforismo suyo dice: *Omnis saturatio mala, perdices autem pessima.* Quiere decir: Toda hartazga es mala; pero la de las perdices, malísima". El aforismo

latino decía *panis,* que el médico de la ínsula Barataria convirtió macarrónicamente en *perdices.*

Aun el pícaro maese Pedro recurre al latín eclesiástico para encomiar su retablo (II, cap. XXV): "dígole a vuesa merced, mi señor Don Quijote, que es una de las cosas más de ver que hoy tiene el mundo, y *operibus credite, et non verbis,* y manos a labor" (es frase del Evangelio de San Juan, X, 38, que usa también el paje enviado por los Duques a Teresa Panza cuando Sansón Carrasco pone en duda sus palabras, II, cap. L). Y se debe a puro juego cómico que el mayordomo que hace de Dueña Dolorida prorrumpa, en medio de su bufonesco relato, con un verso latino de la *Eneida* (II, cap. XXXIX): "quis talia fando temperet a lacrymis?" (¿quién, oyendo esto, contendrá las lágrimas?).

Se ha pensado que en todas esas burlas resollaba alguna herida personal. Pero la verdad es que aun el clero ilustrado reaccionó contra el abuso de los latines en la oratoria sagrada. La primera *Rhetórica en lengua castellana,* publicada en 1541 por un fraile de la Orden de San Jerónimo (se cree que era Fr. Miguel de Salinas), critica a los predicadores que "hablan una palabra en romance y tres en latín, que ni son latinas ni castellanas". Y Fray Diego de Estella, en su *Modus concionandi,* de 1576 (ed. de Madrid, 1951), aconsejaba no echar largos latines, que enfadaban al que no los entendía, y también al que los entendía, que tenía que oírlos dos veces, una en latín y otra en romance.

Debía de ser una forma de afectación frecuente en la conversación de la época, pues el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, escrito en 1582 (ed. de Madrid, 1968, pág. 141), recomendaba: "mayormente se deve cada qual guardar de entremeter palabras latinas y extraordinarias adonde no hay latinos, ni quien las entienda, porque en este yerro caen muchos que, con un poco de gramática que estudiaron, meten vocablos latinos en quanto hablan, tan fuera de propósito, que en la propriedad de nuestro romance discordan y suenan tan mal, que no hay quien los aguarde" [sic]. El Maestro Bartholomé Jiménez Patón, en su *Eloquencia española,* de 1604 (fol. 8 r.), cita

ese pasaje y dice que "el lenguaje puro, propio y cortesano" procura huir del vicio de mezclar el español con el latín. Y por su parte, Erasmo (*Elogio de la estulticia,* cap. VI) se burlaba de los retóricos de su tiempo "que se tienen por unos dioses en cuanto lucen dos lenguas, como la sanguijuela, y creen ejecutar una acción preclara al intercalar en sus discursos latinos, a modo de mosaico, algunas palabritas griegas, aunque no vengan a cuento".

Es indudable que Cervantes sabía su latín, que había aprendido probablemente, o perfeccionado, en la alta escuela de López de Hoyos, pero no era un latinista. No había alcanzado grado académico, ni el de licenciado, como el Cura, ni el de bachiller, como Sansón Carrasco, porque en la edad en que podía alcanzarlo quería ser soldado, animado por una vocación heroica, que llenó gran parte de su vida. Respetó siempre la erudición clásica, pero no la falsa erudición. Don Quijote, en el hermoso diálogo con el Caballero del Verde Gabán defiende, frente al latín, la lengua vulgar de España (II, cap. XVI):

> —A lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego; ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino. En resolución: todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno, que escribe en la suya.

El humanismo dignificó la lengua popular, convertida en lengua nacional, y Cervantes recoge la buena tradición de Nebrija, Juan de Valdés y Fray Luis de León. Y hasta exalta apasionadamente su lengua en un pasaje del *Persiles.* Los extraviados viajeros, después de trabajos sin nombre por tierras y mares, llegan a una isla donde —¡milagro extraño!— les hablan en lengua española. Entonces exclama alborozado uno de ellos (I, cap. XI):

Pues el Cielo nos ha traído a parte que suene en mis oídos la dulce lengua de mi nación, casi tengo ya por cierto el fin de mis desgracias.

Afectación o llaneza

El *Quijote* es, en gran medida, una crítica de la literatura de su tiempo, o de la lengua literaria. El Canónigo de Toledo encontraba que los libros de caballerías eran "en el estilo, duros" (I, cap. XLVII), y pensaba que había en ellos materia para que un buen entendimiento, "con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención", compusiese uno bueno, que deleitase y enseñase. El ideal expresivo de Cervantes se manifiesta en primer lugar en su actitud ante la afectación y en su defensa de la llaneza. Al criticar el estilo de los libros de caballerías, se detiene en los de Feliciano de Silva, autor del *Amadís de Grecia*. Don Quijote perdía el juicio al leerlos (I, cap. I):

Ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura". Y también cuando leía: "los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza". Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para sólo ello.

Razón por la cual el Cura, al hacer con el Barbero el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, cap. VI), condena implacable a la hoguera al *Amadís de Grecia,* con las "endiabladas y revueltas razones de su autor".

Cervantes se ensaña con la afectación sobre todo en sus remedos de la literatura caballeresca, insistentes a lo largo de todo el *Quijote.*

Así, acaba de salir nuestro flamante aventurero, y ya está fantaseando en voz alta la descripción que hará el futuro historiador de los hechos de esa su primera salida, que se imagina en los términos siguientes (I, cap. II):

> Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada Aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.

Y Cervantes comenta:

> Con éstos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje; y con esto, caminaba tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera.

Hay en el *Quijote* seis descripciones del amanecer en estilo afectado[1]. En todas ellas la pomposidad o altisonancia contrasta con la situación, que es más bien cómica, o con un ex-abrupto realista o grotesco: la nariz del escudero del Bosque, el ronquido de Sancho, el día pisando las faldas a la aurora.

También remedó el estilo de las cartas amatorias en la que Don Quijote envió a Dulcinea desde Sierra Morena, donde quedaba haciendo locuras en imitación de Beltenebros (I, cap. XXV). O la novela pastoril y el estilo eglógico, sobre todo en la encendida invita-

1 Antes de la batalla con el Caballero del Bosque (II, cap. XIV); cuando se dirige a las bodas de Camacho el Rico (II, cap. XX); después de la aparición del carro de Merlín en casa de los Duques (II, cap. XXXV); el día solemne en que Sancho Panza toma posesión de su ínsula (II, cap. XLV), y antes de la entrada triunfal en Barcelona (II, cap. LXI).

ción de Don Quijote a Sancho para que le ayudara a resucitar la Arcadia, después de su derrota por el Caballero de la Blanca Luna (II, cap. LXVII). O la oratoria sagrada y profana de su tiempo, en sus frecuentes tiradas retóricas. Don Quijote, descalabrado por el escuadrón de carneros y ovejas que tomó por los ejércitos de Pentapolín del Arremangado Brazo y de Alifanfarón de la Trapobana, emprende de nuevo su camino, y le dice a Sancho (I, cap. XVIII):

> —Dios, que es proveedor de todas las cosas, no nos ha de faltar..., pues no falta a los mosquitos del aire, ni a los gusanillos de la tierra, ni a los renacuajos del agua, y es tan piadoso, que hace salir su sol sobre los buenos y los malos, y llueve sobre los injustos y justos.

En su remedo de la retórica, recurre insistentemente a la repetición anafórica. Así, Ambrosio impreca a la pastora Marcela (I, cap. XIV):

> —¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida, o vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes...

La acumulación de alusiones a personajes de la historia o de la mitología greco-romanas, que alternan promiscuamente con los héroes caballerescos o legendarios de España, o con figuras de la historia sagrada, es frecuente recurso paródico. Aun el patetismo de algunas escenas o relatos lo disuelve mediante una afectada tirada retórica. Cardenio cuenta sus desdichas, e impreca a don Fernando, el causante de ellas (I, cap. XXVII):

> —¡Oh Mario ambicioso, oh Catilina cruel, oh Sila facinoroso, oh Galalón embustero, oh Vellido traidor, oh Julián vengativo, oh Judas codicioso! Traidor, cruel, vengativo y embustero, ¿qué deservicios te había hecho este triste?...

O cuando en la venta de Maritornes se reconocen el Capitán Cautivo y su hermano el Oidor, delante de todos los personajes allí congregados (I, cap. XLII):

> Allí, en breves razones, se dieron cuenta de sus sucesos; allí mostraron puesta en su punto la buena amistad de dos hermanos; allí abrazó el Oidor a Zoraida; allí le ofreció su hacienda; allí hizo que la abrazase su hija; allí la cristiana hermosa y la mora hermosísima renovaron las lágrimas de todos. Allí Don Quijote estaba atento, sin hablar palabra... Allí concertaron que el Capitán y Zoraida se volviesen con su hermano a Sevilla...

Todo se vuelve parodia, pero donde esa parodia alcanza caracteres más cervantinos es en la aventura del Lago hirviente (I, cap. L), que muchos han tomado como modelo del estilo literario de Cervantes. El temerario caballero que se había arrojado a las bullentes aguas se encuentra en un palacio miliunanochesco donde es agasajado por hermosas doncellas. Después de un opíparo banquete queda "recostado sobre la silla, y quizá mondándose los dientes, como es costumbre", cuando entra la más hermosa de las doncellas.

El énfasis, la alusión mitológica, histórica o literaria se equilibran, igual que en las descripciones del amanecer, con un rasgo de carácter naturalista o burlón. Retuerce así el cuello a la Retórica. Don Quijote, dispuesto a hacer locuras en Sierra Morena, no se decide a imitar a Roldán (a Orlando), pues piensa (I, cap. XXVI) que no le era difícil ser un caballero tan valiente ya que "no le podía matar nadie si no era metiéndole un alfiler de a blanca por la planta del pie, y él traía siempre los zapatos con siete suelas de hierro" (el *alfiler de a blanca* era uno grande que costaba una blanca). Y que además era explicable que perdiese el juicio ante las pruebas de que "Angélica había dormido más de dos siestas con Medoro, un morillo de cabellos enrizados y paje de Agramante". También en la admirativa invocación a Don Quijote, que iba a enfrentarse a los leones (II, cap. XVII): "Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que

jamás criaron las africanas selvas" (eran unas espadas toledanas que llevaban grabado en la canal, como marca, un perro).

El remedo de la hinchazón retórica —frecuente en los desafíos de Don Quijote, en sus invocaciones, en sus ofrecimientos— se entreteje de tal manera con el relato, en toda la obra, que a ratos parece que Cervantes es su propia víctima: en los discursos de Dorotea (I, cap. XXVIII), en la fingida comedia que representan Camila, Leonela y Lotario (I, cap. XXXIV), en las palabras de Luscinda o de Dorotea a don Fernando (I, cap. XXXVI), en las exclamaciones del Oidor (I, cap. XLII), o en la historia de Ana Félix (II, cap. LXIII). (También alguna vez parece víctima de su irrefrenable humorismo, como en la historieta de la viuda hermosa, moza, libre, rica y desenfadada, I, cap. XXV, extrañísima en boca de Don Quijote). Pero su ideal reiterado es la llaneza o la naturalidad, sin artificios retóricos. Lo declaraba Don Quijote en la evocación de la dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados (I, cap. XI):

> Entonces se decoraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mesmo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezcládose con la verdad y llaneza.

Además, explícitamente critica Cervantes la afectación en una serie de pasajes:

1. Maese Pedro está representando la historia de Don Gaiferos y Melisendra en la famosa venta donde se encuentran el Cura, el Barbero, Dorotea, Don Fernando, Cardenio, Luscinda, el Cautivo. Y el muchacho que mueve los títeres dice (II, cap. XXVI):

> —Veis también cómo los relinchos del caballo dan señales que va contento con la valiente y hermosa carga que lleva en su señor y en su señora. Veis cómo vuelven las espaldas y salen de la ciudad, y alegres y regocijados toman de París la vía. ¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes! ¡Lleguéis a salvamento a vuestra deseada patria, sin que la fortuna ponga estorbo en vuestro felice viaje! ¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila

los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida! Aquí alzó otra vez la voz maese Pedro, y dijo:

—¡Llaneza, muchacho; no te encumbres, que toda afectación es mala!

2. Cuando Sancho va a hacerse gobernador de la ínsula, Don Quijote le da sanos y sabios consejos (II, cap. XLIII):

—Anda despacio; habla con reposo; pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo; que toda afectación es mala.

El repudio de la afectación era sin duda un lugar común de la época, y se encuentra en todos los tratados de Retórica, sobre todo en los de Retórica eclesiástica (por ejemplo, en el de Fray Luis de Granada, o en el de Fray Diego de Estella, de 1576). También la criticaba Fray José de Sigüenza, en la *Historia de la Orden de San Jerónimo,* publicada en 1600. Se ha supuesto, en nuestra opinión sin fundamento, una influencia de esta obra en el estilo de Cervantes. Es sin duda notable por su estilo, que nunca se sale de los límites severos de la historia eclesiástica. La primera ley de la historia es para él "una manera de contar breve, lisa, sin afectación ni afeites" (I, cap. I); "una manera de decir como natural, o como las cosas pasaron, desnudas y sin arreos..., sin pinturas ni ornamentos de Poetas o Retóricos, guardando siempre un decoro propio" (II, cap. I). También él arremetía (ed. de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, I, 332 b) contra "la vanidad de muchos escritores ociosos de España de hacer libros de caballerías, tan fabulosos y de tan monstruosa invención y tan sin arte como sus ingenios, recebidos de otros tales, con no poco daño y pérdida de tiempo y de la virtud".

Más cerca está Cervantes de Juan de Valdés, que enunció claramente su doctrina:

el estilo que tengo me es natural; y sin afetación ninguna escrivo como hablo; solamente tengo cuidado de usar de vocablos que sinifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien el afetación.

Era también el ideal de Garcilaso, al elogiar a Boscán, por su traducción del *Cortesano* de Castiglione:

> Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad; y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente.

Y era la doctrina del *Cortesano* mismo, que defendió el escribir como se habla, con llaneza, "en la propia lengua natural", y prescribió como "regla generalísima" de todas las cosas humanas "huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afetación" (era una voz nueva, que introdujo el humanismo), odioso a todo el mundo, como una pestilencia (libro I, caps. V-VIII): "la mejor y más verdadera arte —dice— es la que no parece ser arte". En las palabras de los personajes del *Quijote* se percibe a veces el eco de los animados diálogos del *Cortesano*.

Remedo de la lengua antigua

¿No es también una crítica del estilo afectado su remedo de la lengua antigua? Castiglione, en su *Cortesano*, consideraba que el uso de palabras antiguas y desusadas era una forma de afectación (Prólogo y libro I, cap. VI), y decía (I, cap. VIII): "locura sería darse al hablar antiguo, solamente por deseo de hablar como se hablaba, y no como se habla". Don Quijote, que quiere revivir la caballería andante, trata de hablar como los héroes de sus libros, "imitando en cuanto podía su lenguaje". Al salir por el antiguo y conocido campo de Montiel, hace su invocación a Dulcinea (I, cap. II):

> —¡Oh princesa Dulcinea, señora deste cautivo corazón! Mucho agravio me habedes fecho en despedirme y reprocharme con el riguroso afincamiento de mandarme no parecer ante la vuestra fermosura. Plégaos, señora, de membraros deste vuestro sujeto corazón, que tantas cuitas por vuestro amor padece.

Cuando llega a la venta que cree castillo, y se encuentra con las dos mozas de partido que toma por hermosas doncellas o preciosas damas, se dirige a ellas en los términos siguientes (*Ibid.*):

—Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe fazerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran.

Mirábanle las mozas, y andaban con los ojos buscándole el rostro, que la mala visera le encubría; mas como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa, y fue de manera, que Don Quijote vino a correrse, y a decirles:

—Bien parece la mesura en las fermosas, y es mucha sandez, a demás, la risa que de leve causa procede, pero non vos lo digo porque os acuitedes ni mostredes mal talante; que el mío non es de ál que de serviros.

El lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero, acrecentaba en ellas la risa y en él el enojo...

Hay ahí, en los dos pasajes, una acumulación de rasgos arcaicos. El primero, y el más insistente a través de toda la obra, la conservación de la *f-* inicial latina: *fecho, fermosura, fuyan, fazer, fermosas* (en ninguna región del castellano se conservaba esa *f-*, que sí era constante en los libros antiguos). Después, el viejo adverbio *non: non fuyan, non vos lo digo.* También el *vos* complementario (por *os*). Además, la conjunción *ca* (porque, pues). Y sobre todo las antiguas formas de la segunda persona de plural con la *-d-* intervocálica (correspondían al viejo tratamiento de *vos* para dirigirse a un caballero): *habedes, acuitedes, mostrades* (esa *-d-* había desaparecido de la lengua oral ya en el siglo XV, pero subsistía en las formas esdrújulas *érades, hubiérades, veníades, queríades, quisiésedes, quisiérades, hiciésedes, desafiásedes*, etc., que todavía aparecen en el *Quijote* y en otras obras de Cervantes). Además, una serie de voces ya anticuadas: *afincamiento* (apremio, congoja), que también usa en su carta a Dulcinea ("si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita"..., I, cap. XXXV); *membrarse* (recordar, apiadarse), que también usa Dorotea ("miémbresele a la vuestra merced el don que me tiene prometido", I, cap. XXX); *maguer* (también en los Versos preliminares de la primera parte, y varias veces la expresión hecha *maguer tonto* o *maguera*

tonto; ya para Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua, maguer* no se usaba, y *maguera* había perdido su reputación; en 1602, Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo,* ed. de 1958, II, 134-135, daba *maguer* y *membrar* entre las voces de los buenos poetas de otros tiempos que ya no se podían usar; Jiménez Patón, en su *Eloquencia española,* de 1604, mencionaba *maguer, vegada, aquende, sendo,* como voces muy antiguas, no usadas); *acuitarse,* afligirse ("no vos acuitéis, señoras", dice a Doña Rodríguez y a su hija, II, cap. LVI); *ál* (otra cosa). Las mozas, "que no estaban hechas a oír semejantes retóricas", le preguntaron si quería comer alguna cosa, y él contestó: "Cualquiera yantaría yo" (*yantar* no era arcaísmo, y lo usa después el cocinero de las bodas de Camacho, II, cap. XX; es curioso que Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua,* considere *yantar* propio de gente vulgar; y *comer,* uso de la corte). El arcaísmo más insistente en toda la obra es *ínsula*: el mundo caballeresco, y aun el de los viajeros y geógrafos del siglo XVI, era un vasto archipiélago de ínsulas.

Ese lenguaje lo caracteriza en seguida como hombre de otros tiempos, salido de los libros de caballerías, igual que sus armas, heredadas de sus bisabuelos, "que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón" (I, cap. I). Por fortuna, esos pasajes son excepcionales. En sus diálogos y discursos se manifiesta en todo su esplendor la lengua de su tiempo, y sólo ocasionalmente alternan —como conciliación entre el pasado y el presente— las formas viejas y las formas nuevas: *fecho* junto a *hiciese* o *hacerlo* (I, cap. XIII: al dirigirse a Vivaldo), *fechos de armas* junto a *hechos, hierro, hazañas, hallo, hiere, hacerme* (I, cap. XX: en diálogo con Sancho); *fermosura* y *fermosa* junto a *hermosura* (I, cap. XLII: en su saludo al Oidor); *fará* junto a *hermosura* (I, cap. XLIII: en una invocación), etc. A veces, dentro de un largo pasaje, el arcaísmo se limita a una sola palabra, o a una expresión hecha: *Fermosa señora, fermosas damas, me habedes fecho, quiero que sepades, las siete fadas que debajo desta negregura yacen, desfacer agravios, desface los tuertos, lo que al fecho de mis amores toca, los fechos de los malos, su gran fermosura, ferido, malferida, fazañas,*

fenestras, etc. Don Quijote va adquiriendo poco a poco su propio estilo.

Pero la lengua arcaica emerge de pronto —tampoco de manera consecuente o sistemática— en ciertas circunstancias en que Don Quijote entra en trance caballeresco. Por ejemplo, en los desafíos. Así, cuando se acercan de noche por su camino una multitud de lumbres, y alcanza a ver unos veinte encamisados con hachas encendidas en las manos, y una litera cubierta de luto, seguida por otros hombres enlutados, Don Quijote enristra la lanza, y poniéndose en mitad del camino les dice (I, cap. XIX):

> —Deteneos, caballeros, o quienquiera que seáis, y dadme cuenta de quién sois, de dónde venís, adónde vais, qué es lo que en aquellas andas lleváis; que, según las muestras, o vosotros habéis fecho, o vos han fecho, algún desaguisado, y conviene y es menester que yo lo sepa, o bien para castigaros del mal que fezistes, o bien para vengaros del tuerto que vos fizieron.

También, en contraste con la situación, para acrecentar la comicidad. Así, cuando en la quietud de la noche se acerca Maritornes, en camisa y descalza, en busca del arriero, y Don Quijote cree que es la doncella del castillo que acude a requerirle de amores (I, cap. XVI):

> —Quisiera hallarme en términos, fermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista de vuestra gran fermosura me habedes fecho...

La oposición entre los dos lenguajes le sirve para contraponer situaciones y estados de ánimo. Al despedirse del Ventero, al que cree alcaide de castillo, le agradece sus mercedes y le ofrece sus servicios caballerescos (I, cap. XVII): "...que os prometo por la orden de caballero que recebí de fazeros satisfecho y pagado a toda vuestra voluntad". Pero cuando se convence, pues le exige la paga, de que el supuesto castillo no es más que una venta, le habla en lenguaje llano y corriente.

También los otros personajes remedan el lenguaje arcaico de Don Quijote, en burlas o en veras. Así, la Sobrina: "andaba a cuchilladas

con las paredes; ...y el sudor que sudaba del cansancio decía que era sangre de las feridas que había recebido en la batalla" (I, cap. V). El labrador que lo recoge maltrecho y lo trae a casa: "viene mal ferido" (*Ibid.*). El Cura, al explicar a Sancho que la princesa Micomicona ha acudido a Don Quijote para que "le desfaga un tuerto o agravio que un mal gigante le tiene fecho" (I, cap. XXIX). O cuando le dice a Don Quijote: "estése vuestra grandeza a caballo, pues estando a caballo acaba las mayores fazañas" (*Ibid.*). O cuando Dorotea se hinca de rodillas ante Don Quijote y "le fabló en esta guisa: —De aquí no me levantaré, ¡oh valeroso y esforzado caballero!, fasta que la vuestra bondad y cortesía me otorgue un don... Y si es que el valor de vuestro fuerte brazo corresponde a la voz de vuestra inmortal fama, obligado estáis a favorecer a la sin ventura que de tan lueñes tierras viene"... (I, cap. XXIX). O más adelante, "con ademán señoril y acomodado al estilo de Don Quijote", le respondió: "disponed vos de mí a toda vuestra guisa y talante"... (I, cap. XLVI). O el Duque, cuando le dice a Don Quijote: "adonde está mi señora Dulcinea del Toboso no es razón que se alaben otras fermosuras" (II, cap. XXX). O la Dueña Dolorida cuando cuenta su fingida historia: "pareció encima de la sepultura de la Reina el gigante Malambruno, primo cormano de Maguncia, ...el cual, en venganza de su cormana"... (II, cap. XXXIX; Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua,* lo consideraba muy gentil vocablo, y le hubiera gustado restablecerlo en su uso). Hasta el barbero Nicolás, cuando le anuncia, al modo de Urganda la Desconocida, su simulado vaticinio (I, cap. XLVI):

> —No te dé afincamiento la prisión en que vas... La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno... Y esto será antes que el seguidor de la fugitiva Ninfa faga dos vegadas la visita de las lucientes imágines...

Pero muy de veras adopta su lenguaje caballeresco doña Rodríguez cuando, estando Don Quijote a la mesa con los Duques, le pide que tome a su cargo el desagravio de su hija (II, cap. LII):

—Días ha, valeroso caballero, que os tengo dada cuenta de la sinrazón y alevosía que un mal labrador tiene fecha a mi muy querida y amada fija, ...y vos me habedes prometido de volver por ella enderezándole el tuerto que le tienen fecho, y agora ha llegado a mi noticia que os queredes partir deste castillo...

Más que nadie adopta el lenguaje arcaico, o algunas de sus formas, Sancho, en circunstancias cómicas o destacando un contraste. Cuando Don Quijote le cuenta la entrada de Maritornes en su aposento, y sus desdichadas consecuencias ("vino una mano pegada a algún brazo de algún descomunal gigante"), Sancho le dice (I, cap. XVII): "Aun vuestra merced, menos mal, pues tuvo en sus manos aquella incomparable fermosura que ha dicho". Sancho recurre al habla arcaica en muchísimas ocasiones. Cuando pide a un cuadrillero de la Santa Hermandad remedios para su amo, el cual —dice (I, cap. XVII)— "yace en aquella cama mal ferido por las manos del encantado moro que está en esta venta". O en la noche de los batanes, cuando comenzó a llorar "con la mayor ternura del mundo", y suplicó a Don Quijote (I, cap. XX):

—Por un solo Dios, señor mío, que non se me faga tal desaguisado; y ya que del todo no quiera vuestra merced desistir de acometer este fecho, dilátelo a lo menos hasta la mañana.

O cuando asegura a Don Quijote (I, cap. XXI): "pienso guardarme con todos mis cinco sentidos de ser ferido ni de ferir a nadie". O cuando cuenta al Cura y al Barbero que Don Quijote quedaba en Sierra Morena "determinado de no parecer ante su fermosura [de Dulcinea] fasta que hobiese fecho fazañas que le fiziesen digno de su gracia" (I, cap. XXIX). O cuando al ver a Dorotea pregunta al Cura (*Ibid.*) "quién era aquella fermosa señora". O cuando al mencionar el Cura la desdichada liberación de los galeotes, dice (I, cap. XXX): "Pues mia fe, señor Licenciado, el que hizo esa fazaña fue mi amo". Hasta adopta la actitud caballeresca, y su lenguaje, en una ocasión, al dirigirse a la Duquesa (II, cap. XXXII):

—De grandes señores grandes mercedes se esperan; ésta que vuestra merced me ha fecho no puede pagarse con menos si no es verme armado caballero andante, para ocupar todos los días de mi vida en servir a tan alta señora.

El mismo Cervantes remeda burlonamente muchas veces el lenguaje arcaico de Don Quijote. Por ejemplo, después de las infortunadas andanzas de la primera salida, Don Quijote, de nuevo en su casa, pide que llamen a la sabia Urganda, "que cure y cate mis feridas" (I, cap. V). Y dice Cervantes: "Leváronle luego a la cama, y, catándole las feridas, no le hallaron ninguna". O cuando dice (I, cap. XIX): "Figurósele que la litera eran andas donde debía de ir algún mal ferido o muerto caballero". Alude así frecuentemente a las palabras de Don Quijote, o las reitera. También remeda el lenguaje arcaico de los libros de caballerías al retomar el relato de la batalla con el vizcaíno (I, cap. IX):

Dejamos ...al valeroso vizcaíno y al famoso Don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales que, si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y fenderían de arriba abajo...

Hay que señalar que en la segunda parte el lenguaje arcaico aparece en muy contadas ocasiones. Don Quijote se ha ido transformando. Ya no convierte las ventas en castillos, ni las mozas de partido en altas doncellas, ni los molinos en gigantes, ni manadas en ejércitos, ni bacías en yelmos (era una trasmutación siempre dignificadora). Ahora son los demás los que le inventan trasmutaciones y encantamientos para engañarle, y su lenguaje ya es el de su tiempo. En el momento dramático de su derrota, no recurre ni siquiera al tratamiento caballeresco de *vos* (II, cap. LXIV):

—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. ¡Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra!

Sancho, prevaricador del buen lenguaje

Cervantes se burlaba de la ampulosidad y afectación de la lengua culta o literaria, y una de sus fuentes de comicidad era el habla arcaizante de Don Quijote. La contrapartida es la crítica del habla vulgar. Es el sentido, o uno de los sentidos, de la frecuente exhibición de gazapos de lenguaje, del habla de Sancho y de otros rústicos.

Las prevaricaciones de lenguaje eran viejo recurso cómico del teatro. El vizcaíno, con sus concordancias típicas, fue uno de los personajes más socorridos, y, aún más, el sayagués. También las prevaricaciones de Sancho tienen finalidad cómica. Pero en el *Quijote* la comicidad está siempre al servicio de otros objetivos.

La actitud de Don Quijote frente a las incorrecciones parece coherente con toda su actitud caballeresca: su ideal era el ennoblecimiento de la lengua. Otras veces son el bachiller Sansón Carrasco, o el Duque, o el Cura, los correctistas, pero la finalidad es siempre —de manera cómica— enfrentar la forma rústica y el habla culta. Es decir, reflejar de manera viva la distinción o el contraste entre los dos lenguajes, o, a través del lenguaje, entre los dos mundos. Don Quijote es un conocedor de su lengua: hace atinadas disquisiciones, explica palabras, justifica usos, propone etimologías y hasta alardea de sus conocimientos del latín (II, caps. XXIX y XLIII), del árabe (II, cap. LXVII: la explicación de *albogues* y de otros arabismos) y del italiano (II, cap. LXII: su burla de las traducciones en la imprenta de Barcelona). Frente a Sancho, al que llama (II, cap. XIX) "prevaricador del buen lenguaje" (en otra ocasión, "prevaricador de las ordenanzas escuderiles de la andante caballería", II, cap. XXVIII), y en general frente al habla rústica, se nos presenta como defensor en toda circunstancia de la justeza verbal, como enemigo de los tuertos de lenguaje. Al reaccionar contra *cris* (eclipse), *estil* (estéril), *litado* (dictado), *presonaje* (personaje), *relucida* (reducida), etc., proclama el valor de la propiedad. El buen lenguaje se atiene a las normas superiores de la cultura. Amado Alonso, que ha analizado todas

esas prevaricaciones, observaba que hablar bien era entonces valor nuevo, que formaba parte de la buena crianza, un valor social e individual que el siglo XVI había convertido en primordial.

Es evidente que esas prevaricaciones tenían más sentido y comicidad para el lector contemporáneo que para el actual. Cuando Sancho dice: "...que yo soy tan fócil"... (II, cap. VII) es evidente que trata de hablar a lo fino. *Dócil* era un latinismo que Juan de Valdés quería que se incorporase a la lengua castellana, y era aún tan insólito, que ésa es la única ocasión en que aparece en toda la obra de Cervantes. En cambio, la alternancia entre la vieja *f-* y la *h-* aspirada explica que confundiera Fili, nombre poético, con *hilo,* y Pandafilando, nombre de un gigante, con *Pandahilado,* en que hay al parecer una asociación entre *pando,* encorvado, lento, y *raspahilando,* corriendo, huyendo, del habla rústica.

Con todo, parecería que Cervantes se burlara también del afán correctista de Don Quijote, a veces impertinente, o que remedara la afición a *reprochar,* muy frecuente entonces en el teatro (sin duda también en la vida cotidiana). Pedro, el cabrero que relata la historia de Marcela y de Grisóstomo (I, cap. XII), se impacienta ante las correcciones: "Si es, señor, que me habéis de andar zahiriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año". Don Quijote termina por darle la razón, y se siente seducido por el relato: "El cuento es muy bueno —le dice—, y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia". Es decir, por encima de la incorrección verbal está la virtud de la gracia expresiva. En otra ocasión es Sancho el que se impacienta con el bachiller Sansón Carrasco, que le había enmendado su *presonajes* (II, cap. III): "¿Otro reprochador de voquibles tenemos? Pues ándese a eso y no acabaremos en toda la vida". Y aun así, él mismo (II, cap. V) le enmienda a Teresa una de sus prevaricaciones.

Es curioso señalar que López Pinciano, en su *Philosophia Antigua Poética,* de 1596 (ed. Madrid, 1953, III, 59), al hablar de los recursos de la comedia, mencione, entre una serie de prevaricaciones, *cananea* por *hacanea,* en que incurre precisamente Sancho. Para hacer creer a

Don Quijote que tres aldeanas rústicas que salen del Toboso son Dulcinea y sus doncellas, le dice (II, cap. X):

—Vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver.

—*Hacaneas* querrás decir, Sancho.

—Poca diferencia hay —respondió Sancho— de *cananeas* a *hacaneas.*

La prueba de que, a través de ese juego, a Cervantes le llegaba al alma la dignificación de su lenguaje está en el *Rinconete y Cortadillo.* Rinconete, después de la experiencia del patio de Monipodio, piensa alejarse de la mala vida. Entre otras razones, porque era de buen natural y de buen entendimiento, y "sabía algo de buen lenguaje y dábale gran risa pensar en los vocablos que había oído a Monipodio y a los demás de su compañía y bendita comunidad". Rinconete había andado con su padre en el ejercicio de las bulas ("Mi padre es persona de calidad, porque es Ministro de la Santa Cruzada, quiero decir que es bulero o buldero, como los llama el vulgo"), y era también enmendador de prevaricaciones.

El refranero y el habla de Sancho

En 1569 el napolitano Massimo Troiano, músico y compositor al servicio de la Corte de Baviera, compuso unos *Dialoghi*, especie de manual de español para italianos (resumido por Ludwig Pfandl, en su *Introducción al estudio del Siglo de Oro*). Tres rasgos de la expresión española le llamaron la atención: la abundancia y frecuencia de comparaciones, exclamaciones y preguntas retóricas; el cúmulo de nombres, apodos y sinónimos picantes, mordaces y burlescos, y los refranes innumerables que matizaban la conversación. Un viajero que visitó España (mencionado también por Pfandl) decía: "los españoles gustan expresarse en dichos y refranes cortos y llenos de agudeza e intención". Se explica así que Quevedo, en su *Premática*

de 1600 "a favor del bien común", legislara: "Primeramente, se quitan todos los refranes, y se manda que ni en secreto ni en palabra se aleguen, por gran necesidad que haya de alegarse".

Si las "prevaricaciones" de lenguaje dan una imagen del habla de Sancho, sus refranes dan otra. El refrán es componente esencial de su habla. Con todo, es recurso que Cervantes fue descubriendo paulatinamente, pues la vena refranesca se le abre —como ha señalado Clemencín— al final del capítulo XIX de la primera parte. Sancho dice su primer refrán después de la aventura del cuerpo muerto, cuando aconseja a Don Quijote que se recoja prudentemente a la montaña:

> —El jumento está como conviene: la montaña cerca; la hambre carga: no hay que hacer sino retirarnos con gentil compás de pies, y, como dicen, váyase el muerto a la sepultura y el vivo a la hogaza.

Luego se le desborda (cap. XXV), cuando Don Quijote le alza el entredicho que le había puesto en la lengua, franquicia que aprovecha para reprocharle que hubiese interrumpido a Cardenio al afirmar éste el amancebamiento de la reina Madásima con el maestro Elisabat:

> —Allá se lo hayan; con su pan se lo coman; si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta; de mis viñas vengo: no sé nada; no soy amigo de saber vidas ajenas; que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron.

Por lo común, Sancho emplea los refranes en circunstancias imprevistas, o de modo disparatado. Se indigna de que Don Quijote no quiera casarse con la princesa Micomicona, y le aconseja con empeño que no deje perder tan rico y principal partido (I, cap. XXXI): "Y advierta que ya tengo edad para dar consejos, y que éste que le doy le viene de molde, y que más vale pájaro en mano que buitre volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga". El refrán viejo era: "Quien bien tiene y mal escoge, por mal

que le venga, no se enoje". Cuando va a entrar en el Toboso, en busca de Dulcinea, consuela a Don Quijote (II, cap. X): "considere que se suele decir que buen corazón quebranta mala ventura, y que donde no hay tocinos, no hay estacas". Ya lo había dicho de otro modo, más adecuado, como acabamos de ver: "muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas". El refrán, que registra Correas, era: "A do pensáis que hay tocinos, no hay estacas" (se espera encontrar tocinos y no se encuentra ni las estacas donde se cuelgan). Vuelve a jugar con él en otra ocasión (II, cap. LXXIII): "Donde no hay estacas, hay tocinos" (es decir, puede haber algo de provecho aun sin indicios externos). También Teresa Panza trastrueca cómicamente un refrán cuando dice a Sancho (II, cap. V): "a mí, por ser vuestra mujer, me llaman Teresa Panza (que a buena razón me habían de llamar Teresa Cascajo, pero allá van reyes do quieren leyes)". Que es exactamente lo contrario de lo que decía el refrán tradicional: "Allá van leyes do quieren reyes", como dice doña Rodríguez (II, cap. XXXVII).

Más frecuente es que Sancho modifique los refranes para acomodarlos a las circunstancias. Así, el Duque le aconseja que cuando sea gobernador se ocupe en la caza, y Sancho, que acababa de pasar un mal rato en una, replica: "Eso no: el buen gobernador, la pierna quebrada y en casa" ("La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa" era el refrán tradicional). Caído en una sima, sacó de sus alforjas un pedazo de pan, y se lo puso a su rucio en la boca y le dijo, como si le entendiera (II, cap. LV): "Todos los duelos con pan son buenos" (el refrán tradicional es octosilábico: "Los duelos con pan son menos").

Pero más que el refrán, lo característico de Sancho, y lo que da una imagen pintoresca y animada a su habla rústica, es la acumulación de refranes, la sarta o retahíla de refranes, con que Cervantes logra notables efectos cómicos. Por ejemplo, cuando la Duquesa manifiesta sus dudas sobre la capacidad de Sancho para gobernar su ínsula, él contesta (II, cap. XXXIII):

—Si vuestra altanería no quisiere que se me dé el prometido gobierno, de menos me hizo Dios, y podría ser que el no dármele redundase en pro de mi conciencia; que maguera tonto, se me entiende aquel refrán de "por su mal le nacieron alas a la hormiga"; y aun podría ser que se fuese más aína Sancho escudero al cielo que no Sancho gobernador. Tan buen pan hacen aquí como en Francia; y de noche todos los gatos son pardos; y asaz de desdichada es la persona que a las dos de la tarde no se ha desayunado; y no hay estómago que sea un palmo mayor que otro, el cual se puede llenar, como suele decirse, de paja y de heno; y las avecitas del campo tienen a Dios por su proveedor y despensero; y más calientan cuatro varas de paño de Cuenca que otras cuatro de límiste de Segovia; y al dejar este mundo y meternos la tierra adentro, por tan estrecha senda va el príncipe como el jornalero, y no ocupa más pies de tierra el cuerpo del Papa que el del sacristán, aunque sea más alto el uno que el otro; que al entrar en el hoyo todos nos ajustamos y encogemos, o nos hacen ajustar y encoger, mal que nos pese y a buenas noches. Y torno a decir que si vuestra señoría no me quisiere dar la ínsula por tonto, yo sabré no dárseme nada por discreto; y yo he oído decir que detrás de la cruz está el diablo, y que no es oro todo lo que reluce, y que de entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Wamba para ser rey de España, y de entre los brocados, pasatiempos y riquezas sacaron a Rodrigo para ser comido de culebras, si es que las trovas de los romances antiguos no mienten.

Los Duques se encantan con la letanía refranesca de Sancho, pero Don Quijote se exaspera (II, cap. XXXIV):

—¡Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito —dijo Don Quijote—, y cuándo será el día, como otras muchas veces he dicho, donde yo te vea hablar sin refranes una razón corriente y concertada! Vuestras grandezas dejen a este tonto, señores míos; que les molerá las almas, no sólo puestas entre dos, sino entre dos mil refranes, traídos tan a sazón y tan a tiempo cuanto le dé Dios a él salud, o a mí, si los querría escuchar.

Sancho consigue su gobierno, y uno de los primeros consejos que le da Don Quijote es (II, cap. XLIII):

—También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que puesto que los refranes son sen-

tencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.

—Eso Dios lo puede remediar —respondió Sancho—; porque sé más refranes que un libro, y viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen, por salir, unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo; mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convenga a la gravedad de mi cargo; que en casa llena, presto se guisa la cena; y quien destaja, no baraja; y a buen salvo está el que repica; y el dar y el tener, seso ha menester.

—¡Eso sí, Sancho! —dijo Don Quijote— ¡Encaja, ensarta, enhila refranes; que nadie te va a la mano! ¡Castígame mi madre, y yo trómpogelas! Estoite diciendo que excuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando como por los cerros de Ubeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja.

Todo es inútil. Cuando Don Quijote se lamenta de que Sancho no sepa leer y escribir, o al menos firmar, le contesta (*Ibid.*):

—Fingiré que tengo tullida la mano derecha, y haré que firme otro por mí; que para todo hay remedio, si no es para la muerte; y teniendo yo el mando y el palo haré lo que quisiere, cuanto más que el que tiene el padre alcalde... Y siendo yo gobernador, que es más que ser alcalde, ¡llegaos, que la dejan ver! No, sino popen y calóñenme; que vendrán por lana y volverán trasquilados; y a quien Dios quiere bien, la casa le sabe; y las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo; y siéndolo yo, siendo gobernador y juntamente liberal, como lo pienso ser, no habrá falta que se me parezca. No, sino haceos miel, y paparos han moscas; tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela; y del hombre arraigado no te verás vengado.

—¡Oh maldito seas de Dios, Sancho! —dijo a esta sazón Don Quijote—. ¡Sesenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando, y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca; por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades. Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase?

—Por Dios, señor nuestro amo —replicó Sancho—, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? Y ahora se me ofrecen cuatro, que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque; pero no los diré, porque al buen callar llaman Sancho.

—Ese Sancho no eres tú —dijo Don Quijote—; porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar; y, con todo eso, querría saber qué cuatro refranes te ocurrían ahora a la memoria, que venían aquí a propósito; que yo ando recorriendo la mía, que la tengo buena, y ninguno se me ofrece.

—¿Qué mejores —dijo Sancho— que "entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares", y "a idos de mi casa, y qué queréis con mi mujer, no hay responder", y "si da el cántaro en la piedra, o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro", todos los cuales vienen a pelo? Que nadie se tome con su Gobernador, ni con el que le manda, porque saldrá lastimado, como el que pone el dedo entre dos muelas cordales; y aunque no sean cordales, como sean muelas, no importa; y a lo que dijere el gobernador, no hay que replicar, como al "salíos de mi casa, y ¿qué queréis con mi mujer?". Pues lo de la piedra en el cántaro un ciego lo verá. Así, que es menester que el que vee la mota en el ojo ajeno, vea la viga en el suyo, porque no se diga por él: "espantóse la muerta de la degollada"; y vuesa merced sabe bien que más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena.

—Eso no, Sancho —respondió Don Quijote—; que el necio en su casa ni en la ajena sabe nada, a causa que sobre el cimiento de la necedad no asienta ningún discreto edificio.

No sólo Sancho ensarta refranes, sino también Teresa Panza, su mujer, y Sanchica, su hija. Una auténtica familia refranesca, expresión del habla popular, o del alma popular. Oyéndolos, dice el Cura (II, cap. L):

—Yo no puedo creer sino que todos los deste linaje de los Panzas nacieron cada uno con un costal de refranes en el cuerpo: ninguno dellos he visto que no los derrame a todas horas y en todas las pláticas que tienen.

Don Quijote no puede contener el ímpetu refranesco de Sancho (II, cap. LXXI):

> —No más refranes, Sancho, por un solo Dios —dijo Don Quijote—; habla a lo llano, a lo liso, a lo no intricado, como muchas veces te he dicho; y verás cómo te vale un pan por ciento.
>
> —No sé qué mala ventura es esta mía —respondió Sancho—, que no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón; pero yo me enmendaré, si pudiere.

Es indudable que no podía, a menos de dejar de ser quien era. La verdad es que Cervantes se deleitaba con los refranes, y recogió en ellos un inmenso tesoro de sabiduría popular. Era la *vox populi,* o la *vox Dei,* brotando como fuente viva de la boca de Sancho. Don Quijote los defiende (I, cap. XXI):

> —Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la mesma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice: "donde una puerta se cierra, otra se abre".

(La puerta que se cerraba era la de los batanes, y la que se abría, la calamitosa aventura del yelmo de Mambrino). También los defiende el Cautivo, cuando comienza el relato de su hermosa historia (I, cap. XXXIX):

> —Hay un refrán en nuestra España, a mi parecer muy verdadero, como todos lo son, por ser sentencias breves sacadas de la luenga y discreta experiencia...

El mismo Don Quijote los usa, y Sancho le enrostra que también él los ensarte de dos en dos. A lo cual responde (II, cap. LXVII):

> —Mira, Sancho; yo traigo los refranes a propósito, y vienen cuando los digo como anillo en el dedo; pero tráeslos tan por los cabellos que los arrastras y no los guías; y si no me acuerdo mal, otra vez te he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios; y el refrán que no viene a propósito antes es disparate que sentencia.

Se expresa así la retórica cervantina del refranero. El Maestro Bartolomé Jiménez Patón, en su *Eloquencia española,* de 1604 (fol.

93-94), alegaba la autoridad de Erasmo a favor de los refranes (en la edición de 1621, incluida en su *Mercurius Trimegistus*, lo llama "autor condenado, permitido con censura"), pero no aprobaba su uso frecuente: "ha de ser especia, y no comida principal". Cervantes —como ha mostrado Américo Castro— está dentro de la corriente erasmista de exaltación del refranero como expresión de la filosofía natural. El humanismo español, que había renegado de tantas cosas del pasado, reverenció el refranero. El fino Marqués de Santillana despreciaba los romances, pero recogía los refranes "que dicen las viejas tras el fuego". Hernán Núñez, el sabio helenista ("el Comendador Griego"), a quien cita Cervantes (II, cap. XXXIV), fue un infatigable colector. Juan de Valdés los utilizaba a cada paso, como expresión genial del castellano, en su *Diálogo de la lengua* (en los refranes, nacidos en el vulgo, "se vee mucho bien la puridad de la lengua castellana"). Junto a su encanto popular, tenían a su favor una rica tradición clásica y la consagración de los *Adagia* de Erasmo. Juan Rufo —amigo de Cervantes—, Melchor de Santa Cruz y otros autores del XVI los recogieron, glosaron y publicaron. Siguiendo las vías de Erasmo, Juan de Mal Lara, uno de los más insignes coleccionistas, en su *Filosofía vulgar* (1568), consideraba el refranero como un libro natural y le buscaba los antecedentes grecolatinos. Y decía:

> Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras pirámides, los más poderosos reinos, y que la filosofía vulgar siempre tenga su reino dividido en todas las provincias del mundo... El refrán corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda... Los refranes aprovechan para el ornato de nuestra lengua y escritura. Son como piedras preciosas salteadas por las ropas de gran precio, y la disposición da a los oyentes gran contento; y como son de notar, quédanse en la memoria.

La valoración y exaltación apasionada del refranero, como la exaltación de la lengua del pueblo en Nebrija o Fray Luis, nos muestra la segunda vertiente del humanismo: la dignificación de lo popular y de lo natural. El refranero es expresión de la sabiduría vieja, del fondo moral que el humanismo buscó en la vida pastoril y esbozó y

exaltó en sus descripciones de la edad de oro. El refranero popular, el pan nuestro de cada día, alimentó el fondo utópico del humanismo.

DIGNIDAD DEL HABLA POPULAR: LA NATURALIDAD

La característica del habla de Sancho es la naturalidad. El refrán es uno de sus ingredientes, y uno de sus encantos. Don Quijote le critica, no el uso, sino el abuso, la falta de medida. También enriquece su habla, aunque en contadas ocasiones, el cuento popular, con sus incisos y pausas: el del pastor cabrerizo y la pastora Torralba, la noche de los batanes (I, cap. XX); el de la prioridad de los asientos, en la mesa de los Duques (II, cap. XXXI); el de las cabrillas, de su viaje aéreo en Clavileño (II, cap. XLI). Su avasalladora locuacidad, con su mezcla de simpleza, socarronería y malicia, exasperaba a Don Quijote, que intentó refrenarla: "desde hoy en adelante nos hemos de tratar con más respeto" (I, cap. XX). Pero la continencia verbal era superior a sus fuerzas: "después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio, se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago" (I, cap. XXI). En las soledades de Sierra Morena "iba muerto por razonar con su amo" (I, cap. XXV), y no pudiendo resistir el silencio, quiso volver a su casa, con su mujer y sus hijos, con los cuales —dice— "por lo menos hablaré y departiré todo lo que quisiere; porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida". Don Quijote no tiene más remedio que alzarle el entredicho. La verdad es que también él a veces se dejaba vencer por las razones y la gracia expresiva de su escudero, notable sobre todo en las réplicas. ¿No hay igualmente un alarde de naturalidad epistolar en las cartas de Sancho y de Teresa Panza (II, caps. XXXVI, LI y LII)? Aun la Duquesa adopta ese estilo en su graciosa carta a la mujer de Sancho (II, cap. L).

Don Quijote no tiene una actitud negativa ante el habla de Sancho, sino activa. Cuando Sancho maltrata vocablos, no sólo lo reprende,

sino que lo educa. Le explica además pacientemente las voces que Sancho ignora: arabismos como *albogues* (II, cap. LXVII), latinismos como *longincuos* (II, cap. XXIX) o como *eructar*. Y a propósito de este último, expresa su ideal de ennoblecimiento y enriquecimiento de la lengua (II, cap. XLIII):

> —Erutar, Sancho, quiere decir regoldar, y éste es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy significativo; y así, la gente curiosa se ha acogido al latín, y al regoldar dice erutar, y a los regüeldos, erutaciones; y cuando algunos no entiendan estos términos, importa poco; que el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso.

Sancho procura empinarse hacia el lenguaje caballeresco de Don Quijote, con notables efectos cómicos. Don Quijote acomete la infortunada aventura de los disciplinantes, y queda en el suelo, molido a palos, sin bullir pie ni mano. Sancho, que lo cree muerto, hace un dolorido llanto (I, cap. LII):

> —¡Oh flor de la caballería, que con sólo un garrotazo acabaste la carrera de tus tan bien gastados años! ¡Oh honra de tu linaje, honor y gloria de toda la Mancha, y aun de todo el mundo, el cual, faltando tú en él, quedará lleno de malhechores, sin temor de ser castigados de sus malas fechorías! ¡Oh liberal sobre todos los Alejandros, pues por solos ocho meses de servicio me tenías dada la mejor ínsula que el mar ciñe y rodea! ¡Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes, acometedor de peligros, sufridor de afrentas, enamorado sin causa, imitador de los buenos, azote de los malos, enemigo de los ruines, en fin, caballero andante, que es todo lo que decir se puede!

Trueques como ése ("humilde con los soberbios y arrogante con los humildes") no son raros en el habla de Sancho, que se despeña a veces "del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia". En su soliloquio, antes de entrar en el Toboso en busca de Dulcinea (II, cap. X): "—¿de parte de quién la vais a buscar?— De parte del famoso caballero Don Quijote de la Mancha, que desface los tuertos

y da de comer al que ha sed y de beber al que ha hambre". O cuando presenta su señor a Don Alvaro Tarfe (II, cap. LII): "Don Quijote de la Mancha, el desfacedor de agravios, el tutor de pupilos y huérfanos, el matador de las doncellas".

Pero al mismo tiempo va adquiriendo la conciencia de su propia habla (es ya un lugar común señalar su progresiva quijotización). Donde mejor se echa de ver es en el hermoso diálogo con su mujer, antes de la tercera salida de Don Quijote (II, cap. V):

> —Mirad, Sancho: después que os hicistes miembro de caballero andante, habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda.
>
> —Basta que me entienda Dios, mujer —respondió Sancho—, que Él es el entendedor de todas las cosas, y quédese esto aquí.

Cervantes se burla, como casi siempre, y dice que ese capítulo de Cide Hamete le parece apócrifo, porque Sancho habla con otro estilo del que se podía esperar de su corto ingenio: le reprocha a Teresa el ensartar refranes sin pies ni cabeza, la trata de mentecata e ignorante, y hasta le enmienda la plana, como tantas veces habían hecho con él. Dice Teresa:

> —Yo no os entiendo, marido; haced lo que quisiéredes, y no me quebréis más la cabeza con vuestras arengas y retóricas. Y si estáis revuelto en hacer lo que decís...
>
> —Resuelto has de decir, mujer —dijo Sancho—, y no revuelto.
>
> —No os pongáis a disputar, marido, conmigo —respondió Teresa—. Yo hablo como Dios es servido, y no me meto en más dibujos.

Tan bien ha aprendido Sancho las lecciones, que cuando es gobernador se burla de la manera espaciosa con que la doncella disfrazada de muchacho ha contado su salida nocturna (II, cap. XLIX):

> —Por cierto, señores, que ésta ha sido una gran rapacería, y para contar esta necedad y atrevimiento no eran menester tantas largas ni tantas lágrimas y suspiros; que con decir: "Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciar de casa de nuestros padres con esta invención, sólo por curiosidad, sin otro designio alguno", se acabara el cuento, y no gemidicos y lloramicos y darle.

Sancho se nos ha convertido así en maestro de estilo. Frente a la afectación, la virtud suprema es la naturalidad o llaneza. Ya hemos visto que el relato del cabrero Pedro le encanta a Don Quijote por su buena gracia. El Cura se impresiona por las palabras de otro cabrero, de condición social superior, y dice (I, cap. L): "ya sé yo de esperiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofos".

En una ocasión, al ver Don Quijote que sus consejos a Sancho sobre el gobierno de la ínsula eran infructuosos, se exaspera (II, cap. XLIII):

> —Dios te guíe, Sancho, y te gobierne en tu gobierno; y a mí me saque del escrúpulo que me queda que has de dar con toda la ínsula patas arriba, cosa que pudiera yo escusar con descubrir al Duque quién eres, diciéndole que toda esa gordura y esa personilla que tienes no es otra cosa que un costal lleno de refranes y de malicias.

Pero Sancho lo desarma con sus palabras humildes (..."más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno"...), y Don Quijote exclama:

> —Por Dios, Sancho, que por solas estas últimas razones que has dicho que mereces ser gobernador de mil ínsulas: buen natural tienes, sin el cual no hay ciencia que valga.

La naturalidad es virtud capital del diálogo: el vizcaíno habla como vizcaíno, los galeotes como galeotes, las labradoras del Toboso como aldeanas rústicas (II, cap. X), y Sancho como Sancho. El diálogo tiene movilidad teatral, y es uno de los mayores encantos de la obra. ¿No es la maestría del diálogo una de las genialidades del español? Cervantes tomó del teatro cómico la caracterización de los personajes por el habla, que se convirtió en procedimiento pictórico: "¡como que la dramatización del arte de contar —dice Amado Alonso— es uno de los inventos artísticos capitales con que Cervantes da nacimiento a la novela moderna!" En este mismo sentido insiste Dámaso Alonso (34-35).

Cuando la expresión sobrepasa ciertos límites, hay una evidente intención cómica o de remedo. Así, Sancho, después de perder el gobierno de la ínsula, cae con su rucio en una honda y oscura sima. Prorrumpe entonces en una amplia tirada oratoria, que termina con una invocación a su jumento (II, cap. LV):

—¡Oh compañero y amigo mío, qué mal pago te he dado de tus buenos servicios! Perdóname y pide a la fortuna, en el mejor modo que supieres, que nos saque deste miserable trabajo en que estamos puestos los dos; que yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta, y de darte los piensos doblados.

El diálogo ofrece también un notable despliegue del habla popular, con sus refranes, comparaciones, modismos, exclamaciones. Llama la atención la riqueza exclamativa (votos, juramentos, fórmulas imprecatorias, etc., con diversas variantes eufemísticas), tan típica de nuestra lengua. Caracteriza sobre todo el habla de Sancho. Al aparecer Quiteria, en las bodas de Camacho, exclama (II, cap. XXI):

—A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega. ¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos! ¡Y montas que la guarnición es de tiras de lienzo blanco! ¡Voto a mí que es de raso! ¡Pues tomadme las manos, adornadas con sortijas de azabache! No medre yo si no son anillos de oro, y muy de oro, y empedrados con perlas blancas como una cuajada, que cada una debe de valer un ojo de la cara. ¡Oh hideputa, y qué cabellos; que si no son postizos, no los he visto más luengos ni más rubios en toda mi vida! ¡No, sino poned la tacha en el brío y en el talle, y no la comparéis a una palma que se mueve cargada de racimos de dátiles; que lo mesmo parecen los dijes que trae pendientes de los cabellos y de la garganta! Juro en mi ánima que ella es una chapada moza y que puede pasar por los bancos de Flandes.

También éste es un recurso que Cervantes fue descubriendo paulatinamente, y que se acumula por primera vez en el cap. XXV de la primera parte. Pero es en la segunda donde cobra todo su colorido,

desde el Prólogo, que comienza así: "¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo!..." Cuando el paje de la Duquesa lleva a Teresa Panza la carta y los presentes que le envía Sancho (II, cap. L), casi todos los personajes prorrumpen en expresiones exclamativas. En primer lugar, Sanchica: "¡Que me viva él mil años, y el que lo trae, ni más ni menos, y aun dos mil, si fuere necesidad!" Teresa Panza, llena de júbilo por las noticias, se encuentra con el Cura y Sansón Carrasco, y comienza a bailar y a decir:

> —¡A fee que agora que no hay pariente pobre! ¡Gobiernito tenemos! ¡No, sino tómese conmigo la más pintada hidalga; que yo la pondré como nueva!

Sansón Carrasco expresa su asombro y su incredulidad: "¡Adérézame esas medidas!" ("¡Adóbame esos candiles!" había dicho el Barbero, en ocasión análoga, I, cap. XLVII). Teresa cree que, como mujer de gobernador, puede ir en coche, y Sanchica dice:

> —¡Y cómo, madre! Pluguiese a Dios que fuese antes hoy que mañana, aunque dijesen los que me viesen ir sentada con mi señora madre en aquel coche: "—¡Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos, y cómo va sentada y tendida en el coche, como si fuera una papesa!" Pero pisen ellos los lodos y ándeme yo en mi coche, levantados los pies del suelo. ¡Mal año y mal mes para cuantos murmuradores hay en el mundo; y ándeme yo caliente, y ríase la gente!

Teresa Panza está dispuesta a acoger la buena suerte, y lo expresa exclamativamente: "¡No, sino dormíos y no respondáis a las venturas y buenas dichas que están llamando a la puerta de vuestra casa!" Sanchica quiere ir con el paje, en ancas del rocín, y contesta a los reparos de su madre: "¡Hallado la habéis la melindrosa!" ("¡Hallado le habéis el atrevido!" respondió Sancho en otra ocasión, II, cap. XVII).

Todos los personajes, y aun el mismo autor, recurren a la expresión exclamativa, de la que tenemos así un rico repertorio:

"¿Irme yo con él?... —dijo el muchacho—. ¡Mal año!" (I, cap. IV: = ¡mal año para mí!); "¡Por el sol que nos alumbra, que!..." dice Don Quijote (Ibid.); "¡vive Roque que si no me paga!"... dice Andrés (Ibid.; "¡Vive Roque, que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán!..." dice Sancho, II, cap. X); "¡Mira, en hora maza! —dijo en este punto el Ama"... (I, cap. V: = ¡en hora mala!); "¡Ta, ta! —dijo el Cura— ...¡Para mi santiguada que yo los queme mañana [los libros de caballerías] antes que llegue la noche!" (Ibid.; "¡Ta, ta!" —dicen Sancho, I, cap. XXV, y el Caballero del Verde Gabán, II, cap. XVII; "¡Para mi santiguada!" dice la ventera, I, cap. XXXII, y también Sancho, II, cap. XXXII); "¡Válame Dios! —dijo el Cura, dando una gran voz" (I, cap. VI; también lo usa Don Quijote, I, cap. XXV; "¡Válame Nuestra Señora! —respondió Sancho", I, cap. XLVIII); "¡Como eso no habrá llegado! —replicó Don Quijote" (I, cap. XIII); "¿Qué diablos de venganza hemos de tomar? —respondió Sancho" (I, cap. XV; "¿Qué diablos es esto?", II, cap. XI; "¿Qué diablos de ciudad, fortaleza o castillo dice vuesa merced, señor? —dice Sancho", II, cap. XXIX); "¡Aun ahí sería el diablo! —dijo Sancho" (Ibid.); "¿Qué tengo de dormir, pesia a mí! —respondió Sancho, lleno de pesadumbre y de despecho" (I, cap. XVII: = ¡pese a Dios!); "¿No le he dicho que sí, pesia a mi linaje? —dijo Sancho" (Ibid.; también I, cap. XXV; "¡Ah, pesi a tal —replicó Sancho—, señor nuestro amo!", II, cap. LXVIII); "¡Desdichado de mí y de la madre que me parió!..." —dice Sancho (I, cap. XVII); "¡Para mis barbas! —dijo Sancho"... (I, cap. XVIII); "¡Válame Dios, y cuántas provincias dijo, cuántas naciones nombró!..." escribe Cervantes (I, cap. XVIII); "¡Santa María! —dijo Sancho" (Ibid.); "¡Hablara yo para mañana! —dijo Don Quijote" (I, cap. XIX: = ¡haberlo dicho antes!); "¡Tan acabada es como mi madre! —dijo Sancho" (I, cap. XX); "¡Válate el diablo por hombre! —replicó Don Quijote" (I, cap. XXI: = ¡válgate!); "Eso pido, ¡y barras derechas! —dijo Sancho" (Ibid., y también II, cap. LI = sin engaño); "¡Y montas que no sabría yo autorizar el litado! —dijo Sancho" (Ibid.: = ¡a fe que!; "¡Pues montas que no se librara Cardenio por loco!" dice Sancho, I, cap. XXV; "¡Pues montas que es mala la reina! ¡Así se me vuelvan las pulgas de la cama!", I, cap. XXX); "¡Pues voto a tal!... —dijo Don Quijote, ya puesto en cólera" (I, cap. XXII y también II, cap. XVII; "voto hago solene a quien puedo"... dice Sancho, I, cap. XXV; "¡Voto a Rus! —dijo Sancho", II, cap. XXV; "¡Voto al sol!..." dice Sancho, II, cap.

XLVII); "¡Válame Dios! —dijo Don Quijote—. Por tu vida, Sancho, que calles" (I, cap. XXV); "¡Vive Dios, señor caballero de la Triste Figura!..." dice Sancho (Ibid.); "¡Mal año y mal mes para Don Belianís, y para todos aquellos que dijeren que se le igualó en algo, porque se engañan, juro cierto!", dice Don Quijote (Ibid.); "¡vive Dios, señor Caballero de la Triste Figura!..." dice Sancho (Ibid.); "¡Bien estás en el cuento! —respondió Don Quijote" (Ibid.; "¡Bien está vuesa merced en la cuenta! —respondió Don Quijote", II, cap. LXII); "¡Vive el Dador, que [Dulcinea] es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho!... ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz!" dice Sancho (Ibid.; "¡Oh hideputa, bellaco, y cómo sois desagradecido" dice Don Quijote, I, cap. XXX; "¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!" dice el escudero del Bosque, II, cap. XIII; "¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!" dice Sancho, Ibid.; "¡Oh hideputa y qué cabellos!" dice Sancho, II, cap. XXI; "Hideputa, y qué corazón de mármol!"..., II, cap. LVIII); "¡Por vida de mi padre —dijo Sancho en oyendo la carta—, que es la más alta cosa que jamás he oído! ¡Pesia a mí, y como que le dice vuestra merced ahí todo cuanto quiere!..." (Ibid.); "¡Bonico soy yo para eso! ¡Mal me conoce! ¡Pues a fe que si me conociese, que me ayunase!", dice Sancho (Ibid.); "¡Par Dios!"... dice Sancho (I, cap. XXIX y XLVII, y II, cap. LXII; "¡Pardiez, señor! —dice el Cura", I, cap. XXXVI); "¡Llegaos, que me mamo el dedo!", dice Sancho (Ibid.; "¡llegaos, que la dejan ver!" dice en II, cap. XLIII); "¡mia fe!" dice Sancho (I, cap. XXX); "¡Vive Dios que es gran milagro éste!" dice Don Quijote (Ibid.; "¡Vivan los cielos donde más altos están!" dice Don Quijote, II, cap. XVIII; "¡Vive el Señor, don bacallao!"... dice Altisidora, II, cap. LXX); "¡Tomaos con mi padre! —dijo el dicho ventero—. ¡Mirad de qué se espanta; de detener una rueda de molino!... ¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!" (I, cap. XXXII); "A otro perro con ese hueso —respondió el ventero— ¡Como si yo no supiese cuántas son cinco, y adónde me aprieta el zapato!... ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que!..." (Ibid.); "la cabeza cortada es... ¡la puta que me parió, y llévelo todo Satanás!" (I, cap. XXXVII); "¿Católicas? ¡Mi padre! —respondió Don Quijote" (I, cap. XLVII; "¿Polla? ¡Mi padre! —respondió el Huésped", II, cap. LIX); "¡Ah! —dijo Sancho—, ¡Cogido le tengo!" (I, cap. XLIX; también II, cap. VIII); "¡Bueno está eso! —respondió Don Quijote" (I, cap. L); "Cuerpo de tal! —dijo a esta sazón Don Quijote" (II, cap. I; "¡Ahí está el

toque, cuerpo de mi padre! —replicó Sancho", II, cap. II; "¿A qué palacio tengo de guiar, cuerpo del sol? —respondió Sancho", II, cap. IX; "¡Por Dios!... ¡Cuerpo de mí!" dice Sancho, II, cap. XXVIII; "¡Aquí del Rey!... ¡Cuerpo de mí!" dijo Sancho, II, cap. XL); "¡Vive Dios que si os huele, que os mando mala ventura! ¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo! ¡No, sino ándeme yo buscando tres pies al gato por el gusto ajeno!", dice para sí Sancho (II, cap. X: ¡*oxte, puto*! = ¡vade retro, Satanás!); "¡jo que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoricos ahora!"... dice una de las aldeanas (Ibid.); "¡Tomá qué, mi agüelo! —respondió la aldeana—, ¡Amiguita soy yo de oír resquebrajos!" (Ibid.); "¡Bravo mojón!" respondió el escudero del Bosque (II, cap. XIII); "¿A mí con eso? —dijo Sancho" (Ibid.); "¡A la barba de las habilidades de Basilio!..." dice Sancho (II, cap. XX); "¡Cepos quedos!", exclamó Don Quijote (II, cap. XXIII); "¡Hallado os le habéis el encajador! —respondió Sancho—. ¡A mí con eso!" (II, cap. XXX); "¡Hijo de puta —dijo la dueña, toda ya encendida en cólera—, si soy vieja o no, a Dios daré la cuenta, que no a vos, bellaco harto de ajos!" (II, cap. XXXI); "¡No, sino pónganme el dedo en la boca, y verán si aprieto o no!" dice Sancho (II, cap. XXXIV); "¿Cómo quitar? —respondió la mujer—... ¡Bonita es la niña!" (II, cap. XLV); "¡Dios lo oiga y el pecado sea sordo! —dijo Sancho" (II, cap. LVIII: = ¡el diablo sea sordo!); etc., etc.

También es muy rico el repertorio de modismos y expresiones figuradas del habla popular. Teresa Panza le escribe a la Duquesa que espera ir a la corte a tenderse en un coche "para quebrar los ojos a mil envidiosos que ya tengo" (II, cap. LII). Y agrega: "me están bullendo los pies por ponerme en camino". Sancho es una fuente inextinguible. Escarmentado de los sinsabores del gobierno, abandona su ínsula y jura (II, cap. LIII): "Por Dios, que así me quede en ésta ni admita otro gobierno, aunque me la diesen entre dos platos, como volar al cielo sin alas". Y ante los vanos requerimientos de amor que hace Altisidora a Don Quijote, exclama (II, cap. LXX): "Mándote yo, pobre doncella, mándote, digo, mala ventura, pues las has habido con una alma de esparto y con un corazón de encina. ¡A fee que si las hubieras conmigo, que otro gallo te cantara!"

También los otros personajes recurren a la expresión figurada familiar. La Duquesa, cuando Sancho se niega violentamente a que le laven las barbas (II, cap. XXXII): "Sancho tiene razón: ...si nuestra usanza no le contenta, su alma en su palma" (luego la usa Sancho, II, cap. LXVII, a propósito de los planes de vida pastoril de Don Quijote: "El Cura no será bien que tenga pastora, por dar buen ejemplo; y si quisiese el Bachiller tenerla, su alma en su palma"). La expresión figurada contrasta a veces de manera cómica con la situación o con el personaje. El falso Mago Merlín del Palacio de los Duques le dice a Sancho (II, cap. XXXV): "Montesinos se está en su cueva atendiendo o, por mejor decir, esperando su desencanto, que aun le falta la cola por desollar".

El mismo Don Quijote olvida su habla arcaizante y caballeresca, y se expresa muy frecuentemente de ese mismo modo. Después de derrotado, cuando un labrador le plantea el problema de la carrera del gordo y el flaco, cede la palabra a Sancho (II, cap. LXVI): "Responde, ...Sancho amigo; que yo no estoy para dar migas a un gato, según traigo alborotado y trastornado el juicio". Y después, al aparecer por el camino unos diez hombres de a caballo y cuatro o cinco a pie, todos muy armados, sobresaltósele el corazón y dijo a Sancho (II, cap. LXVIII): "Si yo pudiera, Sancho, ejercitar mis armas, y mi promesa no me hubiera atado los brazos, esta máquina que sobre nosotros viene la tuviera yo por tortas y pan pintado". Ya Sancho había usado esta misma expresión (I, cap. XVII, y II, caps. II y XVII). Luego la emplea el mismo Cervantes. Don Quijote y Sancho están en el puerto de Barcelona, a bordo de una galera, y cuenta (II, cap. LXIII): "Sancho, que vio tanta gente en cueros, quedó pasmado, y más cuando vio hacer tienda con tanta prisa, que a él le pareció que todos los diablos andaban allí trabajando, pero esto todo fueron tortas y pan pintado para lo que ahora diré".

Cervantes, en su prosa narrativa, se identifica continuamente con el habla de sus personajes. El mozo de mulas que venía con los mercaderes toledanos (I, cap. IV) empezó a dar palos a Don Quijote, y una vez picado "no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto

de su cólera". Don Quijote persuade a Sancho para que le sirva de escudero (I, cap. VII), porque le podía suceder en una de sus aventuras, "que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della[2]. La noche de los batanes, era tanto el

---

2 Reunimos a continuación una serie de expresiones familiares de valor figurado, no sólo para dar una idea de su riqueza, sino de su penetración en el habla de todos los personajes, y en la prosa narrativa, y aun en el verso, del mismo Cervantes:

a) EXPRESIONES VERBALES: *ir con letura* 'con cuidado' (I, Versos preliminares); *comerse las manos por algo* 'ansiarlo' (Ibid.; "podría ser que a quince días de gobernador, me comiese las manos tras el oficio", dice Sancho, II, cap. XXXIII; también II, cap. XXXVI; "Si una vez le probáis, Sancho —dice el Duque—, comeros heis las manos tras el gobierno", II, cap. XLII); *meterse en dibujos* 'hacer filigranas' (I, Versos preliminares; "Muchacho, no te metas en dibujos...; sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos", dice maese Pedro, II, cap. XXVI); *irse con pies de plomo* 'con precaución' (I, Versos preliminares: "Digo, señor Don Quijote —dijo la Duquesa—, que en todo cuanto vuesa merced dice va con pie de plomo", II, cap. XXXII); *hacer cala y cata* 'pasar revista' (I, cap. VI: dicho por el Cura); *buscar pan de trastrigo* 'ocasión de enojo o fracaso' (I, cap. VII: dicho por la Sobrina; "no ando a buscar pan de trastrigo por las casas ajenas", dice Sancho, II, cap. LXVII); *llevar el gato al agua* 'ganar en una riña' (I, cap. VIII: "¡el agua cuán presto verás que al gato llevas!", dice el vizcaíno); *echar a uno el gato a las barbas* 'hacer recaer el peligro sobre otro' (I, cap. XX: "haced vos [dice Don Quijote] que estos seis mazos se vuelvan en seis jayanes, y echádmelos a las barbas uno a uno"; "¡Otros gatos me han de echar a las barbas, que no este desventurado y asqueroso!", dice la mujer que acusa al labrador de haberla violado, II, cap. XLV); *catar homecillo a uno* 'guardarle rencor' (I, cap. X: "Yo no sé nada de homecillos —respondió Sancho—, ni en mi vida le caté a ninguno"); *dar al diablo el hato y el garabato* 'darlo todo por perdido' (I, cap. XVIII: dicho por Sancho); *dar cordelejo* 'chancear' (I, cap. XX: "desde hoy en adelante [dice Don Quijote a Sancho] nos hemos de tratar con más respeto, sin darnos cordelejo"); *coserse la boca* (I, cap. XXV: "nos hemos de coser la boca [dice Sancho] sin osar decir lo que el hombre tiene en el corazón"; "Sancho le prometió... de coserse la boca o morderse la lengua"..., II, cap. XXXI); *cortar la cólera* 'tomar un refrigerio' (I, cap. XXI: "Cortada, pues, la cólera, y aun la malenconía"); *buscar tres pies al gato* 'ocasión de pesadumbre' (I, cap. XXII: "no ande buscando tres pies al gato", dice el Comisario de los galeotes a Don Quijote; "¡No, sino ándeme yo buscando tres pies al gato por el gusto ajeno!", piensa Sancho, II, cap. X); *volver a las ollas de Egipto* 'a la vida regalada' (I, cap. XXII: dicho por Ginés de Pasamonte); *pedir peras al olmo* (Ibid.); *ayunarle a uno* 'temerle,

miedo que había entrado en el corazón de Sancho (I, cap. XX), "que no osaba apartarse un negro de uña de su amo" ("más quiero un negro de la uña de mi alma, que a todo mi cuerpo", dice más adelante Sancho, II, cap. XLIII). Así incorpora al lenguaje novelesco los

---

respetarle' (I, cap. XXV: dicho por Sancho); *ir rabo entre piernas* 'mohino' (Ibid.: dicho por Don Quijote); *hacer del ojo* 'guiñar' (Ibid.); *echarlo todo a doce* (I, cap. XXV: "por Dios que despotrique [dice Sancho], y lo eche todo a doce, aunque no se venda"; "la Infanta [cuenta la Dueña Dolorida] se estaba siempre en sus trece", II, cap. XXXIX; "Déjenme [dice Sancho]: si no, por Dios que lo arroje y lo eche todo a trece, aunque no se venda", II, cap. LXIX); *estarle a uno a cuento una cosa* 'venir a propósito' (I, cap. XXVI); *pedir cotufas en el golfo* (I, cap. XXX: dicho por Sancho; también II, cap. III); *echar pelillos a la mar* 'reconciliarse' (I, cap. XXX: "Echemos, Panza amigo [dice Don Quijote], pelillos a la mar en esto de nuestras pendencias"); *no saber cuántas son cinco* 'ser muy simple' (I, cap. XXXII: "¡Como si yo no supiese [dice el ventero] cuántas son cinco y dónde me aprieta el zapato!"); *poner a uno sal en la mollera* 'infundirle juicio' (I, cap. XXXVII: "Voto... [dice Don Quijote] que estoy por hacer un estrago en ti que ponga sal en la mollera a todos cuantos mentirosos escuderos hubiere de caballeros andantes"); *hacer a toda ropa* 'entregarse al pillaje' (I, cap. XLI: dicho por el Renegado); *estar hecho uva* 'borracho' (I, cap. XLV: dicho por un cuadrillero); *medirle a uno el cuerpo* 'golpearle' (Ibid.: "don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor"); *meterse de hoz y de coz* 'hasta la coronilla' (Ibid.: "se le representó en la memoria a Don Quijote que se veía metido de hoz y de coz en la discordia del campo de Agramante"); *echar dado falso* 'engañar' (I, cap. XLVII: "a mí [dice Sancho] no se me ha de echar dado falso"; también II, cap. XXXIII); *empreñarse de promesas* 'dejarse engañar por palabras' (I, cap. XLVII: "En mal punto [dice el Barbero a Sancho] os empreñastes de sus promesas"); *no ver por tela de cedazo* 'ser poco perspicaz' (II, cap. I: "¡y cuán ciego es [dice Don Quijote] aquel que no ve por tela de cedazo!"); *jabonar a uno* 'ponerle como un trapo' (Ibid.: "Bien creo yo —respondió Don Quijote— que si Sacripante o Roldán fueran poetas, que ya me hubieran jabonado a la doncella"); *llevar la palma* 'sobresalir o triunfar' (II, cap. III: "solo vuesa merced [dice Sansón Carrasco] lleva la palma a todos los caballeros andantes"; "yo me doy por vencido y os rindo la palma", dice el alcalde del rebuzno, II, cap. XXV); *tomar a uno la medida de las espaldas* 'aporrearle', *dar ripio a la mano* 'dar materia en abundancia', *bailarle a uno el agua delante* 'salirle al encuentro en los deseos', *mezclar berzas con capachos* 'unir cosas heterogéneas' (II, cap. III: expresiones de Sancho); *meter la mano en el pecho* 'examinar la propia conciencia', *dormirse en las pajas* 'descuidarse', *hacerse las muelas* 'perderlas' (II, cap. IV: expresiones de Sancho); *predicar en*

giros más expresivos del habla popular, que da su colorido a toda la obra. Un triunfo muy significativo, sobre todo si se tiene en cuenta que el protagonista aspira a ser un héroe de la literatura. Ya veremos también cómo a veces el habla popular y el habla literaria se entre-

---

desierto y majar en hierro frío (I, cap. VI); *andar la honra de uno a coche acá, cinchado, o al estricote* 'por el suelo' (II, cap. VIII: dicho por Sancho); *hablar de oposición* 'como un catedrático' (II, cap. XII); *mirar por el virote* 'proceder con cuidado' (II, cap. XIV: "cada uno mire por el virote", dice Sancho; "todo el mundo [dice Sancho] traiga el ojo alerta y mire por el virote; porque le hago saber que el diablo está en Cantillana", II, cap. XLIX); *tomar un púlpito en la mano* 'predicar' (II, cap. XX: "Dígote, Sancho [dice Don Quijote], que si como tienes buen natural tuvieras discreción, pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando lindezas"); *tener el alma en los dientes* 'morirse' (II, cap. XXI: "háganle [dice Sancho] ...que atienda a su alma, que, a mi parecer, más la tiene en la lengua que en los dientes"); *hacer barato* 'vender o dar barato' (II, cap. XXVII); *ser perro viejo y entender todo tus, tus* 'no dejarse engañar con halagos' (II, cap. XXXIII: dicho por Sancho; también II, cap. LXIX; "cuando te hicieren tus, tus, con alguna buena dádiva [dice Teresa Panza a Sanchica], envásala", II, cap. L); *venir con parto derecho* 'bien, apropiadamente' (II, cap. XXXIII: dicho por Sancho); *doblar la parada* 'duplicar la cantidad' (II, cap. XXXV: dicho por Sancho; "yo doblo la parada del precio", dice Don Quijote, II, cap. LXXI); *ablandarse más que una breva madura* (II, cap. XXXV: "Pues en verdad, amigo Sancho —dijo el Duque—, que si no os ablandáis más que una breva madura, que no habéis de empuñar el gobierno"); *roerle a uno los zancajos* 'censurarle' (II, cap. XXXVI: "¡mira si te roerá nadie los zancajos!", escribe Sancho a Teresa, su mujer); *desenterrar los huesos de uno* 'hurgarle las fallas genealógicas' (II, cap. XXXVII: dicho por doña Rodríguez); *hacer cosquillas en el ánimo* 'influir' (II, cap. XLI: "si yo fuera tan agorero como otros [dice Don Quijote] su pusilanimidad me hiciera algunas cosquillas en el ánimo"); *llevar viento en popa* (II, cap. XLI: "la cosa va como ha de ir [dice Don Quijote, sobre Clavileño], y el viento llevamos en popa"); *doblar la vara de la justicia* 'juzgar injustamente' (II, cap. XLII: "Si acaso doblares la vara de la justicia [aconseja Don Quijote a Sancho], no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia"); *hacer orejas de mercader* 'hacerse el sordo' (II, cap. XLVIII: usado por doña Rodríguez); *hacer saber a uno con cuántas entra la romana* 'ajustarle las cuentas' (II, cap. XLIX: "si vuesa merced no llegara [dice un tahúr a Sancho gobernador], que yo le hiciera vomitar la ganancia, y que había de saber con cuántas entraba la romana"); *ser la vaca de la boda* 'servir de diversión' (II, cap. LXIX: dicho por Sancho); *estar picado el molino* 'bien dispuesto' (II, cap. LXXI: dicho por Sancho); etc., etc.

cruzan en las palabras de un mismo personaje, como desafío a todo realismo expresivo.

El ideal lingüístico de Cervantes: la discreción

El ideal lingüístico de Cervantes se manifiesta en el diálogo entre Don Quijote, Sancho y el Licenciado, cuando se dirigen a las bodas

---

b) EXPRESIONES SUSTANTIVAS: *bolsa bien herrada* 'bien provista de dinero' (I, cap. III: dicho por el ventero); *ley del encaje* 'el capricho, la arbitrariedad' (I, cap. XI: en el discurso de Don Quijote; II, cap. XLII: en los consejos de Don Quijote a Sancho); *año de guilla* 'de cosecha copiosa' (I, cap. XII: dicho por un cabrero); *moza de chapa* 'hermosa, gentil' (I, cap. XXV: "es [Aldonza Lorenzo] moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho", dice Sancho; "Juro en mi ánima que [Quiteria] es una chapada moza", dice Sancho, II, cap. XXI; "miraba Don Quijote al de lo verde, pareciéndole hombre de chapa", II, cap. XVI); *peladilla de arroyo* (I, cap. XVIII; *sopa de arroyo y tente bonete* 'lluvia de piedras', dicho por Sancho, II, cap. XI); *buenas son mangas después de Pascua* 'bueno es que se cumpla lo deseado, aunque sea tarde' (I, cap. XXXI: dicho por Don Quijote); *a rey ni a roque* 'a nadie' (II, cap. I: dicho por maese Nicolás; "sin poderlo remediar rey ni roque", dice el hombre del pueblo del rebuzno, II, cap. XXV); *alma de cántaro* 'inocente, ingenuo' (II, cap. XXXI: dicho por el Canónigo de los Duques a Don Quijote; "parece una alma de cántaro", dice el Paje de la Ínsula Barataria, II, cap. XLVII); *alma de almirez* 'majadero' (II, cap. LXX: dicho por Altisidora a Don Quijote); *o sobre eso, morena* 'habrá pendencia o riña' (I, cap. XXVI: dicho por maese Nicolás; "o sobre ello, morena", dicho por Sancho a la Duquesa, II, cap. XXXIII); etc.

c) EXPRESIONES MODALES: *a deshora* 'de pronto' (Prólogo); *al estricote* 'a mal traer' (I, Versos preliminares); *en allende* 'en tierra de moros' (I, cap. I); *por malos de mis pecados* 'por culpa de mis pecados' (Ibid.); *a dicha* 'casualmente' (I, caps. II, XVII, XXXIX, XL); *en quítame allá esas pajas* 'en un abrir y cerrar de ojos' (I, cap. VII: usado por Don Quiote); *en dácame allá esas pajas* (I, cap. XXIX: dicho por Sancho; *en daca las pajas*, dicho por Don Quijote, II, cap. XVIII); *a las mil lindezas* 'a las mil maravillas' (I, cap. XXI); *una por una* 'de una vez' (I, caps. XXV, XXX, etcétera); *en trenza y en cabello* 'con la cabeza descubierta' (I, cap. XI: en el discurso de Don Quijote); *al freír de los huevos lo verá* (I, cap. XXXVII: dicho por Sancho); *noramala* 'en hora mala' (I, cap. XXX: dicho por Sancho; *noratal*, II, cap. XXXI, dicho por el Canónigo de Toledo); *de haldas o de mangas* 'lícita o ilícitamente', 'por las buenas o por las malas' (II, cap. LI: en la carta de Sancho a Don Quijote; "de faldas, que no

de Camacho. Sancho se queja de que Don Quijote es *friscal* de sus dichos, y aun de sus hechos, y Don Quijote, como hemos visto, le corrige (II, cap. XIX):

—*Fiscal* has de decir; que no *friscal,* prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda.

—No se apunte vuesa merced conmigo —respondió Sancho—, pues sabe que no me he criado en la Corte, ni he estudiado en Salamanca, para saber si añado o quito alguna letra a mis vocablos. Sí que ¡válgame Dios! no hay para qué obligar al sayagués a que hable como el toledano, y toledanos puede haber que no las corten en el aire en esto del hablar polido.

—Así es —dijo el licenciado—; porque no pueden hablar tan bien los que se crían en las Tenerías y en Zocodover como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la Iglesia Mayor, y todos son toledanos. El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos,* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso. Yo, señores, por mis pecados, he estudiado Cánones en Salamanca, y pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes.

Toledo, la capital tradicional de España hasta Felipe II, dechado del hablar castellano desde la época de Alfonso el Sabio, simbolizaba el habla culta y refinada. El sayagués era el rústico, y el teatro cómico le hacía hablar en un dialecto leonés arcaizante, más bien convencional. Sancho sabe que la norma superior es la de Toledo (también en otra

---

quiero decir de mangas", en el discurso de Don Quijote, I, cap. XXXVIII); *a hurta cordel* 'a hurtadillas' (II, cap. XXXII: dicho por Don Quijote); *a vuelta de cabeza y a cada traspuesta* (I, cap. XLVI: dicho por Sancho); *en pinganitos* 'en las alturas' (I, cap. XLVII: dicho por Sancho); *de zuecos a chapines* 'de pobre a rico' (II, cap. V: "si de los zuecos la sacáis a chapines, y de saya parda de catorceno a verdugado y saboyanas de seda"..., dice Teresa Panza); *de solapa* 'a escondidas' (II, cap. XXXIII: "no nos escucha nadie de solapa", dice Sancho); *sin daño de barras* 'sin perjuicio de tercero' (II, cap. XLI: dice Don Quijote al Duque); *a mesa puesta y a cama hecha* 'a sitio regalado' (II, cap. LV: dicho por Sancho); *de paleta* 'de perlas' (II, cap. LVII: dicho por Sancho); *en voz sumisa* 'en voz baja' (II, cap. LXII); etc.

ocasión, II, cap. XXXVII, alude a un boticario toledano "que hablaba como un silguero"; y en el *Viaje del Parnaso,* cap. VI, es el mismo Apolo el que a todos, "en propio toledano y buen romance / les dio los buenos días cortésmente"), aunque no todos los toledanos "las cortan en el aire en esto del hablar polido". Y, efectivamente, los que se crían en las Tenerías y en el Zocodover —la gente de la plaza y del mercado— no pueden hablar como los que se pasean todo el día por el claustro de la catedral. El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque no hayan nacido en Toledo. En los *discretos cortesanos,* porque no todos los cortesanos son discretos. La discreción es la gramática del buen lenguaje [3].

Esa discreción cervantina es la fórmula con que él reemplaza el *buen gusto* de Isabel la Católica, el *buen juicio* del *Cortesano* de Castiglione (y de Juan de Valdés) o el *particular juicio* de Fray Luis. La discreción cervantina es expresión de su ideal de equilibrio. Porque hay cortesanos que no son discretos, y caen entonces en el vulgo ignorante. Don Quijote nos lo explica en conversación con el Caballero del Verde Gabán (II, cap. XVI):

> —No penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo. [4]

---

[3] La excelencia del habla toledana era un lugar común de la época. Juan de Valdés, en sus juicios sobre el buen hablar, se apoyaba en la autoridad de "personas discretas, nacidas y criadas en el reino de Toledo". Fernández de Oviedo decía que "allí es donde se habla mejor nuestra lengua". En *Amar sin saber a quién,* de Lope de Vega: "Dicen que una ley dispone / que si acaso se levante / sobre un vocablo porfía / de la lengua castellana, / lo juzgue el que es de Toledo". (Tomamos estas noticias del trabajo de Margaret Bates, citado más adelante, pág. 62 n.). Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo,* de 1602 (ed. Madrid, 1958, II, pág. 137), decía que cuando hay diversidad de usos "el hombre de Toledo ha de declarar la duda"; no el de la corte, sino el de Toledo, "por estar en el medio de España".

Destacamos el testimonio de Gracián, que llamaba a Toledo "taller de discreción, escuela del bien hablar".

[4] En esta fórmula coincide extraordinariamente con Juan de Valdés

¿Qué es la *discreción* para Cervantes? *Discreto* es voz insistente en el *Quijote* (aparece 151 veces; además 2 veces *discretísimo,* 3 veces *discretamente*; *discreción,* 66 veces), sobre todo como antítesis de *necio, tonto, simple, rústico.* Es el valor que tiene en el viejo refranero: "Más fácilmente se engaña a un discreto que a un necio", "En tanto que pesa el discreto el seso, se lleva la ventura el necio", "Mientras el discreto piensa, el necio hace la ciencia" (= hace la diligencia, o es eficaz). En el *Quijote,* el Barbero cuenta la historia del loco de Sevilla que se creía cuerdo (II, cap. I): "puesto que [= aunque] hablaba muchas veces como persona de grande entendimiento, al cabo disparaba con tantas necedades, que en muchas y en grandes igualaban a sus primeras discreciones"... Cuando el cabrero Eugenio contó la historia de la hermosa Leandra y del soldado Vicente de la Roca (su naturalidad contrastaba con la brillante descripción de la Aventura del Caballero del Lago), dio gusto a todos, especialmente al Canónigo de Toledo, que con extraña curiosidad notó la manera con que la había contado, "tan lejos de parecer rústico cabrero cuan cerca de mostrarse discreto cortesano". Era para Cervantes virtud tan preciada, que había iniciado su Prólogo con las siguientes palabras: "Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse".

La discreción no es incompatible con la naturalidad. Sancho combinaba a veces, a su modo, las dos condiciones. Es indudable que la *discreción* que le atribuía la Duquesa era más bien irónica o burlona: "Mandó la Duquesa a Sancho que fuese junto a ella, porque gustaba infinito de oír sus discreciones" (II, cap. XXX); "¡Por vida del Duque —dijo la Duquesa—, que no se ha de apartar de mí Sancho un punto: quiérole yo mucho, porque sé que es muy discreto" (II, cap. XXXI). Pero cuando Don Quijote le oye ponderar el amor de

---

(*Diálogo de la lengua*): "Los altos de linaje y ricos de renta, aunque sean cuan altos y cuan ricos quisieren, en mi opinión serán plebeyos si no son altos de ingenio y ricos de juicio".

Dios por encima de todo otro amor, exclama, ya sin asomo ninguno de burla (*Ibid.*):

> —¡Válate el diablo por villano, y qué de discreciones dices a las veces! No parece sino que has estudiado.

Y al hablar de él a los Duques, lo retrata así (II, cap. XXXII): "cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo". Don Quijote lo nota cada día menos simple y más discreto. Por obra de la discreción de su amo, espera dar —dice— frutos de bendición ("las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos"). Y cuenta Cervantes (II, cap. XII):

> Rióse Don Quijote de las afectadas razones de Sancho, y parecióle ser verdad lo que decía de su emienda, porque de cuando en cuando hablaba de manera que le admiraba; puesto que [= aunque] todas o las más veces que Sancho quería hablar de oposición [= a lo catedrático] y a lo cortesano, acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia; y en lo que él se mostraba más elegante y memorioso era en traer refranes, viniesen o no viniesen a pelo de lo que trataba...

Sancho habla a su modo natural de la muerte (II, cap. XX):

> —A buena fe, señor, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual también come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa: de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hinche sus alforjas. No es segador que duerme las siestas; que a todas horas siega y corta así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beber solas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría.

Don Quijote le interrumpe:

—No más, Sancho. Tente en buenas, y no te dejes caer; que en verdad que lo que has dicho de la muerte por tus rústicos términos es lo que pudiera decir un buen predicador. Dígote, Sancho, que si como tienes buen natural tuvieras discreción, pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando lindezas.

Con su buen natural Sancho gobernó discretamente su ínsula, tanto que el que escribía sus palabras y hechos para dar relación a los Duques "no acababa de determinarse si le tendría y ponderaría por tonto o por discreto" (II, cap. XLV). La gravedad de su cargo le infundió nuevo lenguaje (II, cap. XLIX): "Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban oyéndolo hablar tan elegantemente..." Y el mayordomo de la ínsula se asombra de que un hombre tan sin letras "diga tales y tantas cosas llenas de sentencias y de avisos" ("los burladores se hallan burlados"). La misma naturalidad y discreción le sirve para abandonar —con un hermoso discurso— su fugaz gobierno. O para consolar a Don Quijote en la derrota. A lo que éste respondió (II, cap. LXVI):

—Muy filósofo estás, Sancho; muy a lo discreto hablas: no sé quién te lo enseña.

Naturalidad y discreción se unen cuando Sancho hace el elogio del sueño (II, cap. LXVIII):

—En tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo, ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templa el ardor, y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia.

—Nunca te he oído hablar, Sancho —dijo Don Quijote—, tan elegantemente como ahora; por donde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: "No con quien naces, sino con quien paces".

—¡Ah, pesia tal —replicó Sancho—, señor nuestro amo! No soy yo ahora el que ensarta refranes; que también a vuesa merced se le caen de la boca de dos en dos mejor que a mí, sino que debe de haber entre los míos y los suyos esta diferencia: que los de vuesa merced vendrán a tiempo, y los míos a deshora; pero, en efecto, todos son refranes.

Es decir, Sancho, por la comunicación con Don Quijote, llega a hablar con discreción (la discreción era la virtud por excelencia del cortesano, o más bien una suma de virtudes) [5], y Don Quijote matiza su lengua caballeresca con los viejos refranes castellanos y con las expresiones más típicas de la lengua coloquial. La lengua de la cultura y la lengua del pueblo se funden en una realización superior: la lengua del *Quijote.*

Cervantes consideraba —como Lope— que "el vulgo es necio", pero no creía que había que complacerlo servilmente para ganar su aplauso, o sus dineros. En el Prólogo de *La Galatea,* al defender que se escribieran églogas, afirmaba: hay quienes "con temor de infamia no se atreven a publicar lo que una vez descubierto ha de sufrir el juicio del vulgo peligroso y casi siempre engañado". En *La ilustre fregona,* una de sus hermosas *Novelas ejemplares,* dice: "la mala bestia del vulgo por la mayor parte es mala, maldita y maldiciente..." En el *Viaje del Parnaso,* el autor le dice a Apolo:

---

[5] Véase Margaret Bates, "*Discreción*" *in the Works of Cervantes,* Washington, 1945. Damasio de Frías, en su *Diálogo de la discreción,* escrito en 1579 y editado en 1929 (*Diálogos de diferentes materias,* págs. 3-210), la definía como "un acertado discernir por sobre todos los modos y maneras de nuestras obras". Insiste muchas veces en el bien hablar como condición del discreto, aunque se puede serlo también en el callar. Otro de sus diálogos se titula: "Diálogo de las lenguas y la discreción" (págs. 211-276). Covarrubias definía, en 1611: "*Discreción,* la cosa dicha o hecha con buen seso"; "*Discreto,* el hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar". Dos breves poemas sobre la discreción, de Bartolomé Cairasco de Figueroa, recoge la Biblioteca de Autores Españoles, tomo XLII, págs. 452, 490 (citados por Celina de Cortazar e Isaías Lerner, en su edición del *Quijote,* Buenos Aires, Eudeba, 1969).

No se estima,
Señor, del vulgo vano el que te sigue
y al árbol sacro del laurel se arrima.
La envidia y la ignorancia le persigue.

El *Quijote* de 1605 lo dedica al Duque de Béjar, "como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes, mayormente las que por su nobleza no se abaten al servicio y granjerías del vulgo". Luego, el Canónigo de Toledo confiesa que se había sentido tentado de hacer un libro de caballerías, "con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención", que a la vez deleitase y enseñase. Hasta había escrito más de cien hojas, pero había desistido de continuarlo, por no querer sujetarse "al confuso juicio del desvanecido vulgo, a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros" (I, cap. XLVIII). Le había descorazonado sobre todo lo que estaba pasando con las comedias: "todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas". El Canónigo recuerda que tres tragedias —de Lupercio Leonardo de Argensola— habían admirado, alegrado y suspendido a cuantos las habían visto, "así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos", y cree que "la falta no está en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa". El mismo Cervantes, en el Prólogo, confiesa que le tenía confuso lo que diría "el antiguo legislador que llaman vulgo" [6]. Pero ya se ve que quería escribir para todos, sin capitular.

---

[6] Esa "mala bestia del vulgo, ...mala, maldita y maldiciente", se prolonga después en las palabras de Ruiz de Alarcón, al dirigirse al público, en el prólogo de sus comedias: "Contigo hablo, bestia fiera... Allá van esas comedias: trátalas como sueles; no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio y sin temor"... El menosprecio del vulgo era un lugar común del Renacimiento, y se apoyaba en los clásicos (*odi profanum vulgum,* de Horacio). Para los preceptistas, la literatura y el saber correspondían a la vida aristocrática, y respondiendo a las clases sociales había un estilo alto, medio y bajo. Pero el humanismo —es otra de sus vertientes— trató de dignificar al vulgo, en el que veía virtudes naturales que no se encontraban en el hombre de la corte (el *Menosprecio de corte y alabanza*

La lengua del "Quijote"

El amigo "gracioso y bien entendido" con el que dialoga en el Prólogo de la primera parte le aconseja:

> —Procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos. Procurad también que leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

Palabras "significantes, honestas y bien colocadas", en "oración y período sonoro y festivo", que pinten la intención y los conceptos "sin intricarlos y escurecerlos" [7]. No sólo las palabras, sino también

---

de aldea, de Fray Antonio de Guevara, tuvo eco en todo el Siglo de Oro). Sobre todo dignificó la lengua del vulgo (ya aquí *vulgo* tiene un sentido más amplio), frente al latín. La actitud de Cervantes era ambivalente: "todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo". Véase Otis H. Green, "On the Attitude toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro" (*Studies in the Renaissance,* New York, IV, 1957, 190-200); A. Porqueras Mayo y F. Sánchez Escribano, "Función del *vulgo* en la preceptiva dramática de la Edad de Oro" (*Revista de Filología Española,* L, 1967, 123-143, remiten a un trabajo de A. Porqueras, "El concepto *vulgo* en la Edad de Oro", en *Actas del XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas,* celebrado en Bucarest, 1968).

[7] ¿No hay también ahí como un eco del *Cortesano* de Castiglione? Dice en el libro I, cap. VII: "lo que más importa y es más necesario al Cortesano para hablar y escribir bien es saber mucho... Tras esto cumple asentar con buena orden lo que se dice o se escribe; después, esprimillo distintamente con palabras que sean proprias, escogidas, llenas, bien compuestas y sobre todo usadas hasta del vulgo, porque éstas son las que hacen la grandeza y la majestad del hablar, si quien habla tiene buen juicio y diligencia"; "la facilidad y la llaneza siempre andan con la elegancia"; "si le acaeciere hablar en alguna materia escura o difícil, conviene que con las palabras y sentencias bien distintas declare sotilmente su intinción"...;

los nombres: a su rocín, Don Quijote lo llamó Rocinante, "nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo"; a Aldonza Lorenzo le puso el nombre de Dulcinea, que le pareció "músico y peregrino y significativo" (I, cap. I), y explica a Sancho que el nombre de Beltenebros adoptado por Amadís para su vida doliente y retirada era "por cierto significativo y propio para la vida que él de su voluntad había escogido". Ya hemos visto que el Licenciado enunció su ideal de lengua: "El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos". Y afirmaba: "pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes".

Además de significantes, las palabras debían ser honestas. "La honestidad —dice Marcela en su discurso (I, cap. XIV)— es una de las virtudes que al cuerpo y alma más adornan y hermosean". Vida y poesía se identificaban para Don Quijote, que dice al Caballero del Verde Gabán (II, cap. XVI):

> —Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos.

La propiedad de las palabras estaba subordinada a la honestidad, o a cierto decoro. En el *Coloquio de los perros*, Cipión pide a Berganza que cuente su historia sin digresiones, "sin que la hagas —dice—

"el oficio [de nuestra lengua natural] (como de todas las otras) es bien y distintamente declarar los concetos del alma"...; "La buena costumbre de hablar... nace de los hombres de ingenio, los cuales con la dotrina y esperiencia han alcanzado a tener buen juicio"; "¿No sabéis vos que las figuras del hablar, las cuales dan mucha gracia y lustre a la habla, todas son abusiones de las reglas gramaticales? Pero son admitidas y confirmadas por el uso, sin poderse dar otra razón dello sino solamente porque agradan y suenan bien al oído, y traen suavidad y dulzura".

Todavía agrega en el cap. VIII: "la costumbre es la guía del bien hablar"; "yo no alcanzo cómo pueda ser bien, en lugar de enriquecer esta lengua y dalle espíritu, grandeza y luz, hacella pobre, flaca, baja y escura, y procurar de echalla en tanta estrecheza, que seamos obligados, aunque nos pese, a seguir solamente al Petrarca y al Bocacio"; "[la bondad de la lengua] está en guardar bien la propriedad della".

que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas". Y Berganza replica:

—Habla con propiedad; que no se llaman colas las del pulpo.

Efectivamente, se llamaban *rabos* (hoy *brazos* o *pies*). *Rabo* respondía a la idea de que "no era torpedad ni vicio nombrar las cosas por sus propios nombres". Pero era una de esas voces poco decorosas, y Cipión sostenía que en caso de necesidad era mejor "decirlas por cincunloquios y rodeos que templen la asquerosidad que causa el oírlas por sus mismos nombres. Las honestas palabras dan indicio de la honestidad del que las pronuncia o las escribe". Salvo en esos casos, la propiedad es virtud esencial del lenguaje. En el *Persiles,* dice Periandro, al instar al peregrino a que continuara su historia (III, cap. VII):

—No parece mal estar en la mesa de un banquete, junto a un faisán bien aderezado, un plato de una fresca, verde y sabrosa ensalada; la salsa de los cuentos es la propiedad del lenguaje en cualquiera cosa que se diga.

La propiedad era para él virtud tan estimada, que precisamente por ella elogia sus *Novelas ejemplares* (*Viaje del Parnaso,* cap. IV):

Yo he abierto en mis Novelas un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino.

Mostrar con propiedad un desatino —lo explica después (*Ibid.,* cap. VI)— es, con ayuda del donaire, hacer verosímil una invención de la fantasía: "que entonces la mentira satisface / cuando verdad parece y está escrita / con gracia que al discreto y simple aplace".

Esa propiedad ¿no implicaba una selección? El decoro expresivo obligaba a rehuir ciertos términos. Sancho suplica a la Duquesa que se tenga buena cuenta de su rucio, que era la lumbre de sus ojos. Ella pregunta qué rucio era ése, y él contesta (II, cap. XXXIII): "Mi asno, que por no nombrarle con este nombre le suelo llamar el

rucio" (era una manera de dignificarlo). La Dueña Dolorida, o el mayordomo socarrón que hacía de tal, dice a los Duques y a Don Quijote (II, cap. XXXVIII): "...antes que [mi cuita] salga a la plaza de vuestros oídos (por no decir *orejas*), quisiera..." (muchos encontraban poco respetuoso el uso de *orejas*, que evocaba las del asno). La patética escena de la muerte de Don Quijote termina con las siguientes palabras (II, cap. LXXIV): "entre confusiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero decir que se murió". Este último ejemplo, más que contraste entre expresión natural y expresión refinada, corresponde a lo que se llamaba *sinonimia glosada*, que veremos más adelante.

También aspiraba a que sus palabras fueran sonoras (o "músicas") y bien colocadas, para que la oración y período saliera "sonoro y festivo". Y sin duda la sonoridad y el ritmo (unidos a la gracia o donaire) es uno de los encantos más sutiles de su prosa. Y junto a todas las virtudes, la llaneza y claridad. El licenciado Márquez Torres, en la entusiasta Aprobación de la segunda parte, destaca en el *Quijote* "la lisura del lenguaje castellano, no adulterado con enfadosa y estudiada afectación (vicio con razón aborrecido de hombres cuerdos)"... Era la suya una lengua llena de significación, y llana y límpida. Una lengua para todos. Con su socarronería habitual lo atestigua el bachiller Sansón Carrasco al referirse a la primera parte de la historia (II, cap. III):

> —es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: "Allí va Rocinante".

II

LA LENGUA LITERARIA DE CERVANTES

Hemos visto la actitud de Cervantes ante la lengua, manifestada, no como un cuerpo de doctrina sistemática, sino como actitud vital de sus personajes. Se nos aparece así como un escritor que tiene la plena conciencia de su lengua: ha meditado sobre sus problemas y ha llegado a una solución. La misma conciencia se observa en el análisis de los recursos de su estilo. Veamos los más productivos, o los más llamativos, y sobre todo los que caracterizan más claramente su lengua.

A) El tópico o lugar común

La lengua es patrimonio de todos, un bien colectivo, lugar común. Pero es también, a la vez, acto de expresión individual. La creación literaria consiste en convertir la lengua común en bien original y propio. Góngora quería lograrlo con un complejo sistema de alusiones y sobrentendidos, de metáforas, de voces y de giros calcados del latín y del griego, un juego en que entraba toda la Antigüedad. El ideal de Cervantes era, en cambio, una lengua pura, cristalina. ¿Caerá entonces en el lugar común?

Más bien juega con él. Toma de la lengua popular los tópicos más manidos, los modos adverbiales y frases hechas, y los modifica

o acumula, o juega con ellos para obtener un efecto expresivo o humorístico:

1. Entre los versos de cabo roto que preceden a la primera parte, hay una advertencia de Urganda:

Deja que el hombre de jui-,
en las obras que compo-,
se vaya con pies de plo-;
que el que saca a luz pape-,
para entretener donce-,
escribe a tontas y a lo-.

Escribir a tontas y a locas es hacerlo sin orden ni concierto, pero es evidente que ahí equivale a escribir *para* tontas y locas. El doble sentido ya se encuentra antes de 1605.

2. El *Quijote* comienza con una frase que ha dado mucho que hacer a biógrafos y comentaristas:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero...

En un lugar de la Mancha es un verso octosílabo de un romance burlesco ("El amante apaleado"), incluido en el *Romancero general* desde 1600 (ya en la *Octava parte de las Flores del Parnaso,* Toledo, 1596, según ha señalado Francisco López Estrada):

Un lencero portugués
recién venido a Castilla,
más valiente que Roldán
y más galán que Macías,
en un lugar de la Mancha
que no le saldrá en su vida,
se enamoró muy despacio
de una bella casadilla...

Ese romance era sin duda muy conocido (la bella casadilla tiende una celada al enamorado lencero portugués, que tiene que huir apa-

leado y en camisa). Tampoco en él aparece el nombre del lugar de la Mancha: "en un lugar de la Mancha / que no le saldrá en su vida" (es decir, que no se le borrará en la vida la *mancha*, o el recuerdo). En varias otras ocasiones inicia Cervantes un capítulo con un verso: "Tres leguas deste valle está una aldea" (I, cap. LI), "Media noche era por filo" (II, cap. IX: del antiguo romance del Conde Claros), "Callaron todos, tirios y troyanos" (II, cap. XXVI: de la traducción castellana de la *Eneida*). Cervantes los transcribe como prosa corriente, cosa que hace también en todas las ocasiones en que injerta versos propios o ajenos en la narración. Al octosílabo inicial sigue un endecasílabo con acento en el *no* (sexta sílaba).

Pero ¿por qué *no* quería acordarse del nombre? Los cuentos populares y tradicionales —como ha señalado María Rosa Lida, en la *Revista de Filología Hispánica*, I, 1939, 167-171— empezaban por lo común así: "en una tierra de que non me acuerdo el nombre, había un rey"... (*Conde Lucanor*); "un rey..., de cuyo nombre no tengo memoria" (un cuento del *Decamerón* adaptado por Antonio de Torquemada). También el comienzo de la historia de Aladino, en las *Mil y una noches*: "He llegado a saber que en la antigüedad del tiempo y el pasado de las edades y de los momentos, en una ciudad entre las ciudades de China, de cuyo nombre no me acuerdo en este instante, había"... También podía eludirse el nombre por no infamarlo. Dice Heródoto al hablar de un falsario (I, 51): "cuyo nombre no recordaré, aunque lo sé". María Rosa Lida recoge otros pasajes clásicos en que sobrevive con variantes la fórmula de los cuentos populares.

A esa tradición ha agregado Francisco López Estrada (*Estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, Salamanca, 1962, 297-300) la de las fórmulas notariales: "ha oído decir este testigo a muchas e diversas personas viejas e antiguas de cuyos nombres no se acuerda"; "ha oído decir por cosa pública e notoria en esta cibdad a muchas personas viejas e antiguas de cuyos nombres no se acuerda"; "ha oído decir a sus padres e mayores y a los contenidos en la segunda pregunta deste su dicho e a otros muchos

viejos e ancianos de cuyos nombres no tiene noticia"... (Probanzas y declaraciones de Antequera, año 1605).

El mismo Cervantes recurre en el *Persiles* a esa construcción (III, cap. X): "el hermoso escuadrón de los peregrinos, prosiguiendo su viaje, llegó a un lugar no muy pequeño ni muy grande, de cuyo nombre no me acuerdo". Así, el comienzo del *Quijote* es un juego con un lugar común. Al sustituir el *no me acuerdo* o el *no puedo acordarme* por un *no quiero,* trasmuta la anodina deficiencia de la memoria, real o ficticia, en un acto de voluntad, lleno de misterio [1].

Es evidente que Cervantes no quería, ni podía, dar el nombre de ese misterioso lugar de la Mancha, donde había nacido su héroe, destinado, al menos inicialmente, a hacer reír a toda España. Todavía

---

[1] Nos parece pueril querer encontrar en esa frase malquerencia hacia un lugar determinado de la Mancha (Argamasilla de Alba o cualquier otro) en que pudo haber estado preso o haber tenido algún percance desventurado. Américo Castro ve ahí un ejemplo más del estilo elusivo de Cervantes, con su fondo de vaga tonalidad, de deliberada imprecisión. Para Spitzer es una afirmación de la libre voluntad de Cervantes, que elegía, aprobaba o desaprobaba los detalles de la narración.

Otro tipo de explicaciones inició Joaquín Casalduero (*Bulletin Hispanique,* XXXV, 1934, pág. 148): "oposición a la técnica de las novelas de caballerías"; "el autor quiere presentarnos a un ser lo más antiheroico posible y lo más opuesto a los caballeros andantes". Riley lo explica como reacción contra el estilo ineficazmente documental de los libros de caballerías y su profusión de pormenores. Martín de Riquer cree que señala así el contraste entre ese humilde lugar de la Mancha y los lejanos y extraños reinos e imperios de las aventuras caballerescas. Juan Bautista Avalle-Arce (*Papeles de Son Armadans,* X, mayo de 1965, págs. 181-214) cree que ese comienzo destaca la intención paródica del *Quijote*: hay ahí una "desrealización burlesca del mundo caballeresco"; Cervantes prescinde de todos los datos que tradicionalmente singularizaban al caballero andante (patria, padres, nacimiento, nombre) para presentarnos un hidalgo sin linaje, con lo cual lo esencializa en su contorno más humano y anti-heroico; "el comienzo del *Quijote* nos revela la intención firme y voluntariosa de crear una nueva realidad artística"; "proclama el *querer* del autor por encima del *deber* de los cánones". Efectivamente, los libros de caballerías empezaban por lo común con cierta solemnidad, en tierras lejanas, exóticas o fabulosas; en contraste con ellos, el *Quijote,* historia *verdadera* y contemporánea, se inicia en un lugar de la Mancha que el autor *no quiere* recordar.

al final de la segunda parte, después de la muerte de Don Quijote, prosigue su juego:

> cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero.

3. Don Quijote, en su primera salida, llega a la venta que a él parecía castillo. Y dice Cervantes (I, cap. II):

> En esto sucedió acaso que un porquero que andaba recogiendo de unos rastrojos una manada de puercos (que, sin perdón, así se llaman) tocó un cuerno, a cuya señal ellos se recogen, y al instante se le representó a Don Quijote lo que deseaba, que era que algún enano hacía señal de su venida.

El lugar común es *con perdón,* al nombrar animal sucio como el puerco, pero Cervantes lo deshace humorísticamente en *sin perdón.* En varias ocasiones juega con el mismo lugar común, aplicándolo maliciosamente. Por ejemplo, durante el gobierno de Sancho Panza (II, cap. XLV):

> A este instante entraron en el juzgado dos hombres, el uno vestido de labrador y el otro de sastre, porque traía unas tijeras en la mano, y el sastre dijo:
>
> —Señor gobernador, yo y este hombre labrador venimos ante vuesa merced en razón que este buen hombre llegó a mi tienda ayer (que yo, con perdón de los presentes, soy sastre examinado)...

Es decir, utiliza un lugar común, sacándolo de su quicio habitual, para burlarse de los sastres, otro lugar común de la literatura de todos los tiempos.

4. Cervantes va a describir el encuentro de Don Quijote con los desalmados yangüeses. Don Quijote y Sancho, que se han internado por el bosque en busca de la pastora Marcela, llegan a un prado, donde quieren pasar las horas de la siesta. Rocinante pace mansamente la hierba. Y dice Cervantes (I, cap. XV):

> Ordenó, pues, la suerte, y el diablo (que no todas veces duerme), que andaban por aquel valle paciendo una manada de hacas galicianas de unos harrieros yangüeses...

El lugar común es: *el diablo, que nunca duerme* (o *que no duerme,* I, cap. XX, y II, cap. XXV; "el demonio, que no duerme", I, cap. XLIV). Pero Cervantes juega con él intencionalmente, y en efecto puede decirse que el diablo ni todas veces duerme ni todas está despierto.

5. Don Quijote quiere, en la espesura de Sierra Morena, imitar la penitencia de Beltenebros, y dice a Sancho:

> —Y pues estos lugares son tan acomodados para semejantes efectos, no hay para qué se deje pasar la ocasión, que ahora con tanta comodidad nos ofrece sus guedejas.

La ocasión la pintan calva, con un copete, mechón o un pelo solo por donde asirla. Cervantes varía a su gusto el lugar común. En los Versos preliminares, decía Belianís de Grecia en el Soneto dedicado a Don Quijote: "Tuve a mis pies postrada la Fortuna / y trajo del copete mi cordura / a la calva Ocasión al estricote". Sancho "tomaba la ocasión por la melena en esto del regalarse cada y cuando que se le ofrecía" (II, cap. XXXI).

Guedeja es la forma más literaria, y aparece también en el *Persiles*: "para semejantes casos nunca la ocasión vuelve las espaldas, antes en la mitad de las imposibilidades ofrece su guedeja"; "Cuando estaba en la cumbre de su rueda y tenía asida por la guedeja a la Fortuna, vivía yo despechado" (citas del *Vocabulario* de Fernández Gómez). Los críticos italianos del *Orlando furioso,* en nombre del decoro expresivo, le echaban en cara a Ariosto que dijera de Carlomagno que "sabía coger la ocasión por los cabellos" (Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne,* Burdeos, 1966, pág. 22). Ya se ve que Cervantes jugaba con todas las formas del habla familiar.

6. Apaciguadas las discordias producidas en la venta de Maritornes, convertida por un momento en campo de Agramante, dice Cervantes (I, cap. XLVI):

> Viéndose, pues, Don Quijote libre y desembarazado de tantas pendencias... le pareció que sería bien seguir su comenzado viaje y dar fin a aquella grande aventura para que había sido llamado y escogido.

La expresión evangélica (San Mateo, XX, 16), incorporada al refranero popular, es: "muchos son los llamados y pocos los escogidos". Cervantes juega con ella aplicándola burlonamente a Don Quijote. También en *La Galatea* (I, 86-87, ed. Avalle-Arce), en el *Viaje del Parnaso* (caps. II, IV y VIII) y en el *Persiles* (III, cap. XVIII). Era aficionado a secularizar las expresiones religiosas, como veremos en otras ocasiones.

7. Cuenta Don Quijote que un poeta famoso había hecho una sátira contra las cortesanas, y había omitido a una de ellas, por dudar si lo era o no. Ella se sintió ofendida por la omisión, y le exigió que la pusiese en "el ensanche". Y dice Don Quijote (II, cap. VIII):

> —Hízolo así el poeta, y púsola cual no digan dueñas, y ella quedó satisfecha, por verse con fama, aunque infame.

El lugar común es *púsola cual digan dueñas,* es decir, muy mal, como cuando las dueñas hablan de otras. Al agregarle Cervantes el *no,* deshace el lugar común con un efecto intensivo y humorístico: "mejor es que no digan las dueñas cómo la puso". La simple negación le sirve también en otras ocasiones para deshacer un lugar común. Después del infortunado encuentro con las huestes de Alifanfarón y de Pentapolín, Don Quijote y Sancho siguieron a duras penas su camino, y sin darse cuenta les tomó la noche en mitad de él, "y lo que no había de bueno en ello —dice Cervantes, I, cap. XIX— era que perecían de hambre". Lo habitual es *lo que había de bueno en ello* o *lo que había de malo en ello.* Cervantes prefiere *lo que no había de bueno en ello.*

8. Cervantes va a contar la famosa aventura del barco encantado, y comienza (II, cap. XXIX):

Por sus pasos contados y por contar, dos días después que salieron de la alameda llegaron Don Quijote y Sancho al río Ebro.

El lugar común es *por sus pasos contados.* Cervantes lo amplía con juego de palabras. De manera análoga, cuando el falso Merlín le anuncia a Sancho que los tres mil trescientos azotes que debe darse para desencantar a Dulcinea los puede reducir a la mitad si permite que se los dé ajena mano, "aunque sea algo pesada", él replica (II, cap. XXXV): "Ni ajena ni propia, ni pesada ni por pesar". Y cuando Don Quijote, derrotado y en su casa, ve al Ama inquieta porque él quiere dedicarse a la vida pastoril, le dice (II, cap. LXXIII): "tened por cierto que ahora sea caballero andante o pastor por andar, no dejaré siempre de acudir a lo que hubiéredes menester".

9. La desenfadada ninfa del carro de Merlín que hace de encantada Dulcinea increpa duramente a Sancho, el cual no se quiere dar los tres mil trescientos azotes necesarios para desencantarla (II, cap. XXXV):

—Pon, ¡oh miserable y endurecido animal!, pon, digo, esos tus ojuelos de mochuelo espantadizo en las niñas destos míos, comparados a rutilantes estrellas, y veráslos llorar hilo a hilo y madeja a madeja, haciendo surcos, carreras y sendas por los hermosos campos de mis mejillas.

En que no sólo deshace humorísticamente el tópico *hilo a hilo* con el intensivo *madeja a madeja,* sino además el *hacer surcos* con el hacer *carreras y sendas.*

A continuación todavía insiste: "hazlo por tu amo, de quien estoy viendo el alma, que la tiene atravesada en la garganta, no diez dedos de los labios, que no espera sino tu rígida o blanda respuesta, o para salirse de la boca o para volverse al estómago". Sugiere así el *nudo en la garganta.* Don Quijote apoya la imagen: "aquí tengo el alma atravesada en la garganta, como una nuez de ballesta" (la ballesta tenía efectivamente una nuez, pero quizá jugaba ahí además con la *nuez* del cuello).

El juego es frecuentísimo y variado. Cervantes lo modifica o amplía humorísticamente, o lo mantiene inalterable pero lo aplica a circunstancias cómicas o insólitas, o para subrayar una ironía. Por ejemplo, cuando explica la afición de Don Quijote a los libros de caballerías: "La claridad de su prosa y aquellas entrincadas razones suyas le parecían de perlas" (I, cap. I). *Como de perlas* quedaron también Don Quijote y Sancho cuando a éste le hizo sus efectos el bálsamo de Fierabrás (I, cap. XVIII). "Habláis hoy de perlas" dice Don Quijote a Sancho cuando conciertan la nueva salida (II, cap. VII).

Más frecuente es que les saque etimológicamente las entrañas para jugar con el sentido literal. En rigor, gran parte de sus juegos de palabras tienen ese carácter. Así, dice Don Quijote después de la sacrílega aventura del cuerpo muerto (I, cap. XIX):

> —Yo entiendo, Sancho, que quedo descomulgado por haber puesto las manos violentamente en cosa sagrada..., aunque sé bien que no puse las manos, sino este lanzón.

Poner las manos en alguien es figuradamente maltratarlo, por cualquier medio. También juega con *comerse las manos* tras algo, que es saborearlo plenamente. Sancho escribe a su mujer que le han dado el gobierno de una ínsula (II, cap. XXXVI):

> —Me dicen que si una vez le pruebo, que me tengo de comer las manos tras él, y si así fuese, no me costaría muy barato; aunque los estropeados y mancos ya se tienen su calonjía en la limosna que piden.

Después de la desdichada aventura del pueblo del rebuzno, Don Quijote y Sancho se refugiaron en una alameda, y dice Cervantes (II, cap. XXVIII):

> Don Quijote se acomodó al pie de un olmo y Sancho al de una haya; que estos tales árboles y otros semejantes tienen pies, y no manos.

Otro ejemplo. El narigudo y burlón escudero del Caballero del Bosque dice a Sancho que es costumbre de Andalucía que mientras

los caballeros libran su campal batalla, los padrinos o los escuderos peleen también. Sancho alega muchas razones en contra, sobre todo el estar sin cólera ni enojo, y se entabla la discusión (II, cap. XIV):

> —Para eso —dijo el del Bosque— yo daré un suficiente remedio; y es que antes que comencemos la pelea, yo me llegaré bonitamente a vuesa merced y le daré tres o cuatro bofetadas, que dé con él a mis pies; con las cuales le haré despertar la cólera, aunque esté con más sueño que un lirón.
>
> —Contra ese corte sé yo otro —respondió Sancho—, que no le va en zaga: cogeré yo un garrote, y antes que vuesa merced llegue a despertarme la cólera, haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no fuere en el otro mundo...

Ahí el lugar común es *despertar la cólera*. La cólera puede además *salirse de madre*. Don Quijote, en su discurso al ejército del pueblo del rebuzno (II, cap. XXVII), alega que el reto de Diego Ordóñez de Lara a todos los zamoranos, a los muertos, a las aguas, a los que estaban por nacer, era excesivo, pero que "cuando la cólera sale de madre, no tiene la lengua padre, ayo ni freno que la corrija".

También es frecuente la acumulación de lugares comunes, como la de refranes o de comparaciones populares. Al huir el barbero dejando abandonada la bacía o yelmo de Mambrino, dice Cervantes (I, cap. XXI): "puso los pies en polvorosa y cogió las de Villadiego". O bien se subraya el lugar común con un "como dicen" o "como suele decirse". Después de su manteamiento, Sancho le dice a Don Quijote (I, cap. XVIII): "Sería mejor y más acertado... volvernos a nuestro lugar... dejándonos de andar de Ceca en Meca y de zoca en colodra, como dicen". Aterrado por el temible estruendo de los batanes, ató los pies de Rocinante para que no pudiera moverse, y dijo a Don Quijote (I, cap. XX): "si vos queréis porfiar y espolear y dalle, será enojar a la Fortuna y dar coces, como dicen, contra el aguijón". Andrés, azotado de manera salvaje por su amo, echó en cara a Don Quijote su infortunada intervención, y "tomó el camino en las manos, como suele decirse" (I, cap. XXXI). Sancho temía haber quedado mal parado en la historia que se había publicado sobre las hazañas de

Don Quijote, y dice (II, cap. VIII): "pienso que en esa leyenda o historia... debe de andar mi honra a coche acá, cinchado, y, como dicen, al estricote, aquí y allí, barriendo las calles" (es decir, enlodada, arrastrándose por el suelo; *coche acá, cinchado* es grito de porquerizos). Cervantes describe la entrada de Don Quijote y Sancho en el Toboso (II, cap. IX): "estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida, como suele decirse". El bachiller Corchuelo arremetió contra el Licenciado "lanzando, como decirse suele, fuego por los ojos" (II, cap. XIX). Un hombre que conducía un macho cargado de lanzas y alabardas (para la batalla del pueblo del rebuzno) promete contarle a Don Quijote para qué las llevaba, y dice Cervantes (II, cap. XXV): "No se le cocía el pan a Don Quijote, como suele decirse, hasta oír y saber las maravillas prometidas del hombre conductor de las armas" (también a la Duquesa "no se le cocía el pan, como suele decirse" hasta leer la carta de Teresa Panza, II, cap. LII). Doña Rodríguez, que ha revelado a Don Quijote "el Aranjuez de las fuentes" de la Duquesa, se sobresalta cuando abren violentamente la puerta, y deja caer las velas (II, cap. XLVIII): "quedó la estancia como boca de lobo, como suele decirse". Claro que no vamos a agotar la ejemplificación.

Nos hemos detenido especialmente en este recurso, como ejemplo de la utilización de la lengua popular. Quevedo, en su *Premática* de 1600 contra los que tienen "la buena prosa corrompida y enfadado el mundo", ordena: "Primeramente se quitan todos los refranes, y se manda que ni en secreto ni en palabras se aleguen, por gran necesidad que haya de alegarse". Y luego arremete contra una serie de lugares comunes de la lengua, que por lo repetidos eran "enfado del mundo", entre ellos modismos, refranes y comparaciones. Casi todos los que menciona aparecen en el *Quijote* (*los dares y tomares, en realidad de verdad, ni en burlas ni en veras, vuesa merced me la haga, echar pelillos a la mar, hombre de chapa, las ollas de Egipto, los llamados y escogidos, un no sé qué, nacer en las malvas, sus puntas y collar, predicar en desierto, el portador désta, poner puertas al campo, por sí o por no, al reír del alba, alma de cántaro, coger las de Villadiego, co-*

merse las manos tras ello), pero como simples piezas de un complejo juego de intenciones, como materia de la rica elaboración de Cervantes. El lugar común adquiere un contenido cervantino.

B) LAS COMPARACIONES

Quevedo, en esa misma *Premática* de 1600, condenaba las siguientes comparaciones: "deshízose como la sal en el agua", "fresca como una lechuga", "manso como un cordero", "bravo como un león". Ya hemos visto que el napolitano Massimo Troiano señalaba, en 1569, como uno de los rasgos característicos de la expresión española, la abundancia y frecuencia de comparaciones, exclamaciones y preguntas retóricas. El español —decía— no puede decir sencillamente y a secas *blanco* o *negro*. Tiene que decir, indefectiblemente: "más blanco que la nieve", "más negro que la pez". Como encomio oía: "¿Qué haría más el mayor talento del mundo?" Y como expresión de infelicidad o de hastío: "¿Hay en el mundo más desdichado hombre que yo? ¡No, por cierto!", "¿Hay hombre que más le pese de vivir? ¡Por cierto, no!" Ludwig Pfandl, que lo cita (*Introducción al estudio del Siglo de Oro*), agrega un ejemplo de *La tía fingida*, atribuida a Cervantes. La dueña, que ha recibido del caballero una cadena de oro, que podía valer cien ducados, exclama: "¿Hay príncipe en la tierra como éste, ni Papa, ni Emperador, ni Fúcar, ni embajador, ni cajero de mercader, ni perulero, ni aun canónigo, que haga tal generosidad y largueza?" En todo lo cual se manifiesta, junto a la afición a las comparaciones, o a la concreción comparativa, el genio hiperbólico del español. Claro que el pasaje de *La tía fingida* es enteramente burlesco. ¿Será ése el sentido de las comparaciones del *Quijote*?

Cervantes toma del habla popular las comparaciones tradicionales, muchas de ellas ya lexicalizadas (hemos visto algunas en los lugares comunes):

"Iba Sancho sobre su jumento como un patriarca" (I, cap. VII); "boca sin muelas es como molino sin piedra" (I, cap. XVIII); "comenzó a temblar como un azogado" (I, cap. XIX); "más ligero que un gamo" (I, cap. XXI); "es... como pedir peras al olmo" (I, cap. XXII); "Así escarmentará vuestra merced como yo soy turco" (I, cap. XXIII); "andaban tan a una sus voluntades, que no había concertado reloj que así lo anduviese" (I, cap. XXXIII); "es más que nieve blanca y limpia la virtud de la honestidad... Es asimismo la buena mujer como espejo de cristal luciente y claro" (I, cap. XXXIII); "dos malos hombres lo están moliendo como a cibera" (I, cap. XLIV); "Por ella dejé la casa de mi padre... para seguirla dondequiera que fuese, como la saeta al blanco, o como el marinero al norte" (I, cap. XLIV); "la virtud es tan poderosa, que por sí sola... dará de sí luz en el mundo como la da el sol en el cielo" (I, cap. XLVII); "la rueda de la Fortuna anda más lista que una rueda de molino" (Ibid.); "Así son ellos [el Barbero y el Cura], como yo soy turco" dice Don Quijote (I, cap. XLVIII); "es tanta verdad como ahora es de día" (I, cap. XLIX); "así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos" (II, cap. III); "¡No sino estaos siempre en un ser, ...como figura de paramento!" (II, cap. V); "así sé yo quién es la señora Dulcinea [respondió Sancho] como dar un puño en el cielo" (II, cap. IX); "[Quiteria lleva —dice Sancho— sortijas de oro con perlas] blancas como cuajada, que cada una debe de valer un ojo de la cara... ¡no la comparéis a una palma que se mueve cargada de ramos de dátiles; que lo mesmo parecen los dijes que trae pendientes de los cabellos y de la garganta!" (II, cap. XXI); "no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo" (II, cap. XXII); "gobiernan como unos girifaltes" (II, cap. XXXII); "un boticario toledano que hablaba como un silguero..." (II, cap. XXXVII); "dijo el Duque a Sancho... que ya sus insulanos le estaban esperando como el agua de mayo" (II, cap. XLII; también lo dice Sanchica, II, cap. LXXIII); "estuve gobernando a mi placer como un sagitario" (II, cap. LIV); "como moscas a la miel le acudían y picaban pensamientos" (II, cap. LXVII); "ni hicieron más caso de sus amenazas que de las nubes de antaño" (II, cap. LVIII); "zapateo como un girifalte" (II, cap. LXII); "traducir de una lengua en otra... es como quien mira los tapices flamencos por el revés" (Ibid.); "los tesoros de los caballeros andantes son como los de los duendes, aparentes y falsos" (II, cap. LXXIII); etc., etc.

Pero lo propiamente cervantino es jugar con ellas o aplicarlas a las circunstancias más inesperadas:

1. Don Quijote tranquiliza a Sancho por la posible pérdida de su ansiada ínsula (I, cap. X):

> —No te dé eso cuidado alguno; que cuando faltare ínsula, ahí está el reino de Dinamarca, o el de Sobradisa, que te vendrán como anillo al dedo.

2. El bachiller Corchuelo y el Licenciado que acompañan a Don Quijote a las bodas de Camacho libran un lance de esgrima (II, cap. XIX):

> Las cuchilladas, estocadas, altibajos, reveses y mandobles que tiraba Corchuelo eran sin número, más espesas que hígado y más menudas que granizo. Arremetía como un león irritado, pero salíale al encuentro un tapaboca de la zapatilla de la espada del licenciado, que en mitad de su furia le detenía, y se la hacía besar como si fuera reliquia, aunque no con tanta devoción como las reliquias deben y suelen besarse. Finalmente, el licenciado le contó a estocadas todos los botones de una media sotanilla que traía vestida, haciéndole tiras los faldamentos, como colas de pulpo.

Una serie de comparaciones comunes ("más espesas que hígado y más menudas que granizo", "arremetía como un león irritado", "tiras como colas de pulpo"), y en medio de ellas la comparación insólita entre la zapatilla de la espada y la reliquia devota.

3. El barbero que ha perdido el yelmo de Mambrino se encuentra con Don Quijote y con Sancho en la venta, y reconoce su albarda (I, cap. XLIV):

> —Señores, así esta albarda es mía como la muerte que debo a Dios, y así la conozco como si la hubiera parido; y ahí está mi asno en el establo, que no me dejará mentir; si no, pruébensela, y si no le viniere pintiparada, yo quedaré por infame.

Las dos comparaciones se refuerzan con el testimonio del asno.

4. Don Quijote, derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, planea su Arcadia, y dice a Sancho (II, cap. LXVII):

> —Las pastoras de quien hemos de ser amantes, como entre peras podremos escoger sus nombres.

Ya había usado la misma comparación (I, cap. XXV) al contarle a Sancho la picante historia de la viuda hermosa, moza, desenfadada y rica a la que el superior del convento reprende por haberse enamorado de un mozo bajo y sin letras, "habiendo en esta casa —dice— tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras".

Las comparaciones de Sancho surgen de su propia experiencia. Dice al bachiller Sansón Carrasco (II, cap. IV): "así acomete mi señor a cien hombres armados como un muchacho goloso a media docena de badeas". O explica a Don Quijote que Teresa, su mujer, "cuando toma la mano a persuadir una cosa, no hay mazo que tanto apriete los aros de una cuba como ella aprieta a que se haga lo que quiere". O al verlo mohíno por el descomedimiento de los toros y dispuesto a dejarse morir de hambre, mientras que él ha empezado a embaular pan y queso (II, cap. LIX):

> —Yo no pienso matarme a mí mismo; antes pienso hacer como el zapatero, que tira el cuero con los dientes hasta que le hace llegar donde él quiere; yo tiraré mi vida comiendo hasta que llegue el fin que le tiene deparado el cielo.

A veces asoma una comparación literaria, pero siempre diáfana. Dice de Dorotea, en el encuentro de Sierra Morena (I, cap. XXVIII): "si los pies en el agua habían parecido pedazos de cristal, las manos en los cabellos semejaban pedazos de apretada nieve". Don Quijote desarrolla su idea de la Poesía "como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa" (II, cap. XVI). Las comparaciones de carácter literario abundan en la novela del curioso impertinente. Pero más frecuente en el *Quijote* es que sean grotescas, paradójicas o incongruentes. Así, dice Cervantes que la misión de Don Quijote

era "amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestas, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, se fue tan entera a la sepultura como la madre que la había parido". O cuando Don Quijote pondera a Sancho las virtudes del bálsamo de Fierabrás (I, cap. X):

> —Cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber sólo dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana.

Así como acumula los refranes o los lugares comunes, acumula también las comparaciones, con intención cómica. La mujer que acusa al ganadero de haberla violado en el campo, y pide justicia a Sancho gobernador, dice (II, cap. XLV):

> —Señor gobernador de mi ánima, este mal hombre me ha cogido en la mitad de ese campo y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuera trapo mal lavado, y ¡desdichada de mí! me ha llevado lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y estranjeros, y yo, siempre dura como un alcornoque, conservándome entera como la salamanquesa en el fuego, o como la lana entre las zarzas, para que este buen hombre llegase ahora...

Don Quijote dice al Duque (II, cap. XXXII):

> —Quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra y el sustento con que se mantiene..., que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause.

El mismo Cervantes cuenta más adelante (II, cap. LIII) que el gobierno de Sancho "se acabó, se consumió, se deshizo, se fue, como en sombra y humo", y que al caer Sancho, envuelto en su especie de armadura, "quedó como galápago encerrado y cubierto con sus conchas, ó como medio tocino metido entre dos artesas, o bien así como barca que da al través en la arena".

Don Quijote quiere que Sancho tenga en su gracia la comedia y a los autores, y le dice (II, cap. XII):

> —Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes. Si no, dime ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? Uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales... Pues lo mesmo acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

Y Sancho exclama: "Brava comparación, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces". La verdad es que el mundo de sus comparaciones es mesurado y poco original. Lo realmente cervantino es su aplicación paródica o burlesca.

c) Las metáforas

Del mismo modo procede con las metáforas, y aquí nos encontramos de nuevo en la doble vertiente del habla popular y el habla culta. Cervantes toma las metáforas tradicionales —casi todas eran lugares comunes— y las emplea a su modo, como sus comparaciones:

> "[El mozo de los mercaderes que apalea a Don Quijote] estaba ya picado y no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto de su

cólera" (I, cap. IV); "Aquí podemos, hermano Sancho Panza [dice Don Quijote], meter las manos hasta los codos en esto que llaman aventuras" (I, cap. VIII); "Sancho amigo, no te congoje lo que a mí me da gusto; ni querrás tú hacer mundo nuevo, ni sacar la caballería andante de sus quicios" (I, cap. X; "pensar que yo he de sacar de sus términos y quicios la antigua usanza de la caballería andante [dice Don Quijote] es pensar en lo excusado", II, cap. VII; "de aquí adelante [dice Sancho al Dr. Pedro Recio] no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares esquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios", II, cap. XLIX; "Pensó Sancho que el cielo se desencajaba de sus quicios, y venía a dar sobre su cabeza", II, cap. LXIII); "ya que estas desgracias son de la cosecha de la caballería [dice Sancho], dígame vuestra merced si suceden muy a menudo, ...porque me parece a mí que a dos cosechas quedaremos inútiles para la tercera" (I, cap. XV); "duró esta borrasca y mala andanza"... (I, cap. XVII: las tribulaciones de Sancho después de tomar el bálsamo de Fierabrás); "se dice della que aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana" (Ibid.); "desciñéronse las hondas y comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el puño" (I, cap. XVIII); "las alforjas que hoy me faltan, con todas sus alhajas" (Ibid.: las alhajas eran los alimentos); "soy contento de esperar a que ría el alba" (I, cap. XX); "Ya os he dicho, hermano, que no me mentéis, ni por pienso, más eso de los batanes —dijo Don Quijote—; que voto... que os batanee el alma" (I, cap. XXI); "llegaron a la mitad de las entrañas de Sierra Morena" (I, cap. XXIII); "este caballero [dice uno de los galeotes] va por alcahuete, y por tener asimesmo sus puntas y collar de hechicero" (I, cap. XXII; "Del cura no digo nada [dice Don Quijote]; pero yo apostaré que debe de tener sus puntas y collares de poeta", II, cap. LXVII); "no osó descoser su boca" (I, cap. XLVI; "temeroso que Sancho se descosiese y desbuchase algún montón de maliciosas necedades", II, cap. II; "Sancho le prometió... de coserse la boca o morderse la lengua antes de hablar palabra", II, cap. XXXI; "puede vuesa merced... descoserse y desbuchar todo aquello que tiene dentro de su cuitado corazón y lastimadas entrañas", II, cap. XLVIII; "propuso de no descoser los labios", II, cap. LX); "antes que se desenvainen los leones" (II, cap. XVII); "antes que los leones se desembanastasen" (Ibid.); "en la escuela destetan a los muchachos con eso" (I, cap. XLVIII); "No entraréis acá [dice el Ama a Sancho], saco de maldades y costal de malicias"... (II, cap. II); "todo era predicar en desierto y majar en

hierro frío" (II, cap. VI); "Comió Sancho sin hacerse de rogar, y tragaba a escuras bocados de nudos de suelta" (II, cap. XIII: la *suelta* era la traba o maniota con que se ataban las manos de las caballerías); "iban coligiendo que su tío y señor quería desgarrarse la vez tercera" (Ibid.; "buscaba ocasión... de que un día se desgarrase y se fuese a su casa", II, cap. XXX); "sé al blanco que tiras [dice Don Quijote] con las innumerables saetas de tus refranes" (II, cap. VII); "¡Plega a Dios Todopoderoso... [dice Sansón Carrasco] que la persona o personas que estorbaren tu tercera salida, no la hallen en el laberinto de sus deseos" (Ibid.); "a Sancho le vino en voluntad de dejar caer las compuertas de los ojos, como él decía cuando quería dormir" (II, cap. XII); "háblale tú [dice el Caballero del Verde Gabán] a Don Quijote, y toma el pulso a lo que sabe" (II, cap. XVIII); "Sancho se cosió con la Duquesa"... (II, cap. XXXI); "las quijadas, que por dentro se besaba la una con la otra"... (Ibid.: alude a la falta de dientes); "encaminando la vista a Don Quijote"... (II, cap. XXXIV); "desencajó y arrancó del ancho y dilatado pecho una voz grave y sonora"... (II, cap. XXXVI); "yo le libraré su remedio en la fuerza de mi brazo" (Ibid.: de *librar* letras de cambio); "Vuesa merced desembaúle su cuita y cuéntenosla" (II, cap. XXXVIII); "Vamos, señor —dijo Sancho—; que las barbas y lágrimas destas señoras las tengo clavadas en el corazón" (II, cap. XLI); "y pues no nos asuramos [dijo Don Quijote], o Sancho miente, o Sancho sueña" (Ibid.: *asurarse,* requemarse los guisados); "pensaba... salir a buen parto de la preñez de su gobierno" (II, cap. XLIII); "había echado en la calle el Aranjuez de sus fuentes"... (II, cap. L); "le acudían y picaban pensamientos" (II, cap. LXVII); etc., etc.

Algunas de ellas (*reír el alba, tener sus puntos y collar de..., predicar en desierto*) ya las había censurado Quevedo en su *Premática* de 1600. Pero lo más frecuente es que Cervantes juegue con ellas, o las prolongue para destacar su sentido etimológico:

1. Don Quijote, desde las puertas del Toboso, despachó a Sancho a buscar la casa, alcázar o palacio de Dulcinea, y dice Cervantes (II, cap. X):

las locuras de Don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aun pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores.

Llegar a término y raya es expresión figurada corriente. Al agregarle hiperbólicamente "y aun pasaron dos tiros de ballesta"... hace visible, y por lo tanto más expresiva, la imagen original.

2. Don Quijote le echa en cara a Sancho lo que éste acababa de decir al Ama y a la sobrina (II, cap. II):

> —Mucho me pesa, Sancho, que hayas dicho y digas que yo fui el que te saqué de tus casillas, sabiendo que yo no me quedé en mis casas.

El "yo no me quedé en mis casas" revive el sentido original del *sacar de las casillas.*

3. Don Quijote explica al Ama las contingencias de la vida caballeresca. El caballero andante, en todo trance y ocasión, tiene que acometer a los enemigos, sin detenerse "en niñerías" (II, cap. VI):

> —Si lleva, o no lleva, más corta la lanza, o la espada; si trae sobre sí reliquias, o algún engaño encubierto; si se ha de partir y hacer tajadas el sol, o no, con otras ceremonias deste jaez...

Partir el sol era dividir el campo con luz igual; *partir y hacer tajadas* es jugar etimológicamente con el *partir.*

4. Don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán, después de su larga conversación con Don Quijote, resume su juicio sobre él (II, cap. XVIII):

> —No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo...

Sacar del borrador era poner en limpio lo que se ha escrito, y se ha usado bastante en acepción figurada. En el mismo *Quijote* dice Sancho a su mujer (II, cap. V): "si éste a quien la fortuna sacó del borrador de su bajeza... a la alteza de su prosperidad fuere bien criado, liberal y cortés con todos, ...ten por cierto, Teresa, que no habrá quien se acuerde de lo que fue". Y en *La ilustre fregona,* Carriazo, que había hecho animada vida de pícaro, decide volver a su casa, por ver a su madre, pero de paso se queda quince días en Valladolid

"para reformar la color del rostro... y para trastejarse y sacarse del borrador de pícaro y ponerse en limpio de caballero". *Sacar* a Don Quijote *del borrador* de su locura era curarle, tarea imposible para cuantos médicos había en el mundo. Al agregarle los "buenos escribanos" insistía en el valor literal del *borrador,* es decir, restablecía en su pleno vigor la imagen original y jugaba con ella.

5. El lacayo Tosilos encuentra a Don Quijote y a Sancho en el campo, y les ofrece lo que tiene (II, cap. LXVI):

> —Si vuesa merced quiere un traguito, aunque caliente, puro, aquí llevo una calabaza llena de lo caro, con no sé cuántas rajitas de queso de Tronchón, que servirán de llamativo y despertador de la sed, si acaso está durmiendo.
>
> —Quiero el envite —dijo Sancho—, y échese el resto de la cortesía, y escancie el buen Tosilos.

Despertar la sed es expresión figurada que ya no hablaba a la imaginación. Al agregar "si acaso está durmiendo" se reaviva su valor etimológico.

6. Don Quijote, derrotado, expone su idea de dedicarse a la vida pastoril, y Sancho se entusiasma (II, cap. LXVII):

> —Pardiez que me ha cuadrado, y aun esquinado, tal género de vida.

Cuadrarle a uno algo es agradarle o convenirle. Al agregarle el *esquinar,* destaca el valor literal de *cuadrar,* en relación con *cuadro* o con *cuadra,* y sus cuatro *esquinas.* Es un juego que se encuentra ya —como ha mostrado Rodríguez Marín— en Juan de la Cueva, y que a Cervantes le gustaba bastante, pues lo usa también cuando el Cura aceptó el plan de vida pastoril, y dice (II, cap. LXXIII): "buscaremos por ahí pastoras mañeruelas, que, si no nos cuadraren, nos esquinen". Y, además, en la *Comedia de la entretenida,* en el *Rufián dichoso,* en el *Rufián viudo* y en *Pedro de Urdemalas.*

El juego metafórico está muchas veces al servicio de la metamorfosis quijotesca de la realidad. En su primera salida, Don Quijote

anduvo todo el día, y al anochecer estaba cansado y muerto de hambre. Y dice Cervantes (I, cap. II):

> mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o alguna majada de pastores..., vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fue como si viera una estrella que, no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaban.

La venta la tomó por castillo. Américo Castro (*Hacia Cervantes*, 368-369) ve ahí el paso de la espiritualidad religiosa (la estrella que guió a los Reyes Magos) a la espiritualidad secularizada (el alcázar o castillo para su redención). Todo el *Quijote* le parece "una forma secularizada de espiritualidad religiosa". Saca también partido de otra expresión metafórica. Dialogan el bachiller Sansón Carrasco y Sancho (II, cap. IV):

> —Mirad, Sancho —dijo Sansón—, que los oficios mudan las costumbres, y podría ser que viéndoos gobernador no conociésedes a la madre que os parió.
>
> —Eso allá se ha de entender —respondió Sancho— con los que nacieron en las malvas, y no con los que tienen sobre el alma cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos, como yo los tengo.

Américo Castro ve en esos *cuatro dedos de enjundia* una "grotesca imagen anímico-porcuna" que asocia, "en un acorde irónico", la grasa de cerdo y la cristiandad vieja. También en *El retablo de las maravillas* el alcalde Benito Repollo considera que posee los requisitos exigidos para ver las maravillas del retablo: "Cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje". Según Américo Castro (*Cervantes y los casticismos españoles*, 114, 122, 124), esa *enjundia* de cuatro dedos de espesor no puede ser la de gallina, como se entendería hoy, sino la de las hojas de tocino colgadas después de la matanza del cerdo. Sancho presume así de cristiano viejo rancio, que no tiene en su linaje nada de judío ni de moro. Cervantes ridiculiza de ese modo el requisito de la limpieza de sangre para ser gobernador o para ver maravillas.

Un ejemplo más de esa "secularización". Sancho, víctima de las estacas de los desalmados yangüeses, se queja de sus dolores (I, cap. XV): "apenas puse mano a mi tizona cuando me santiguaron los hombros con sus pinos, de manera que me quitaron la vista de los ojos y la fuerza de los pies". Luego le recuerda a Don Quijote el desventurado episodio de las huestes de Alifanfarón (I, cap. XXI): "cuando le santiguaron a vuestra merced las muelas"... En el corazón de Sierra Morena encontraron la maleta de Cardenio, con la cual Sancho ganó más de cien escudos de oro, y dice Cervantes (I, cap. XXIII): "dio por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar del brebaje, las bendiciones de las estacas"... (las *bendiciones* de las estacas con que lo habían *santiguado*). Y finalmente, al recriminar Don Quijote a Sancho su infortunada intervención ante la hueste del pueblo del rebuzno (II, cap. XXVIII): "Y dad gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieron el *per signum crucis* con un alfanje". Ese *santiguar,* tan profano, aparece también en el *Coloquio de los perros* ("Acudieron a tres o cuatro garrotes, con los cuales comenzaron a santiguarme los lomos") y en el *Persiles* ("Y les santiguó las cabezas", I, cap. VI).

Otras veces el juego está en la acumulación. El Cura, en diálogo con Don Quijote, dice del que libertó a los galeotes (I, cap. XXIX): "quiso soltar el lobo entre las ovejas, a la raposa entre las gallinas, a la mosca entre la miel". Don Quijote pregunta a Sancho por Dulcinea (I, cap. XXXI), "aquella reina de la hermosura, ...aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído". O en la incongruencia: Dorotea le dice a Don Quijote (*Ibid.*) que ha venido de lueñes tierras "al olor" de su famoso nombre (catacresis se solía llamar esa figura). Y él le contesta que sus excesivos elogios ofendían sus "castas orejas". De modo análogo dice Teresa Panza (II, cap. L): "aunque yo sé hilar, no sé leer migaja". O en el juego irónico: el Cura pronuncia su sentencia sobre cada uno de los libros de caballerías, y luego los entrega "al brazo seglar del Ama" (I, cap. VI).

Las metáforas de Sancho, lo mismo que hemos visto en sus comparaciones, responden al mundo de su experiencia. Después de la

aventura del cuerpo muerto, aconseja a su señor la huida a la montaña (I, cap. XIX): "no hay que hacer sino retirarnos con gentil compás de pies". Piensa que Don Quijote se va a convertir en rey de Micomicón, y que él podría vender "treinta o diez mil vasallos", y exclama: "por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos" (I, cap. XXIX). Es decir, convertirlos en monedas de plata y oro. Al bachiller Sansón Carrasco le explica que espera obtener de su amo el gobierno de una ínsula, y si no la obtenía quizá era mejor (II, cap. IV): "¿sé yo por ventura si en esos gobiernos me tiene aparejada el diablo alguna zancadilla donde tropiece y caiga y me haga las muelas?" En las bodas de Camacho explica su filosofía (II, cap. XX):

> —Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener; aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor Don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber...

Y cuando Don Quijote teme que Sancho, en el gobierno que le ha encomendado el Duque, dé con toda su ínsula patas arriba, él le contesta (II, cap. XLIII): "Señor, si a vuesa merced le parece que no soy de pro para este gobierno, desde aquí le suelto; que más quiero un solo negro de la uña de mi alma que a todo mi cuerpo". Paul Descouzis, en un libro que nos parece enteramente discutible (*Cervantes, a nueva luz.* I. *El Quijote y el Concilio de Trento,* Frankfurt am Main, 1966, pág. 194), considera "rasgo de ingenio de tinte clerical" la comparación metonímica del pecado con el borrón que *ennegrece* el alma, y dice: "Esta metonimia mística se prestaba de manera ideal a depositar en la memoria del vulgo la ansiada *mancha de aceite* o el escrúpulo conducente a catarsis". La verdad es que el *negro de uña* era frecuente con valor traslaticio. La noche de los batanes (I, cap. XX), Sancho "no osaba apartarse un negro de uña de su amo". Altisidora, alterada por los desdenes de Don Quijote, después de tratarlo de "don bacallao, alma de almirez, cuesco de dátil, ...don vencido y don molido a palos", le dice (II, cap. LXX): "Todo lo que habéis visto esta noche ha sido fingido; que no soy yo

mujer que por semejantes camellos había de dejar que me doliese un negro de la uña, cuanto más morirme".

Tampoco es raro que Sancho adopte a su modo las imágenes del mundo literario. Por ejemplo, cuando trata de consolar a Don Quijote (II, cap. LXVI): "he oído decir que esta que llaman Fortuna es una mujer borracha y antojadiza y, sobre todo, ciega, y así no vee lo que hace, ni sabe a quién derriba ni a quién ensalza". Pero más frecuente es que estas imágenes aparezcan acumuladas con intención burlesca. Así, Don Quijote dice de Dulcinea (I, cap. XIII):

> —Su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas y no compararlas.

Cuando el maestresala de la ínsula Barataria se enamora de la doncella que había salido de noche con su hermano para ver mundo (II, cap. XLIX), "parecióle que no eran lágrimas las que lloraba, sino aljófar y rocío de los prados, y aun las subía de punto y las llegaba a perlas orientales".

Todo ese juego metafórico era parodia. En la "Adjunta" de su *Viaje del Parnaso,* que es de 1613, trae unos "Privilegios, Ordenanzas y Advertencias" de Apolo a los poetas españoles, y una de ellas es (*Obras,* XIV, 132):

> Que todo buen poeta pueda disponer de mí y de lo que hay en el cielo a su beneplácito; conviene a saber: que los rayos de mi cabellera los pueda trasladar y aplicar a los cabellos de su dama, y hacer dos soles sus ojos, que conmigo serán tres, y así andará el mundo más alumbrado; y de las estrellas, signos y planetas puede servirse de modo que, cuando menos lo piense, la tenga hecha una esfera celeste.

Ese *alumbrado* ("andará el mundo más alumbrado") ¿no tenía doble intención? Don Quijote y los personajes cultos recurren a cada paso al lenguaje figurado, y las comparaciones y metáforas surgen espontáneamente de las circunstancias del coloquio. Es el mundo metafórico sobrio, cristalino, natural, del clasicismo español. Aun en la novela del curioso impertinente. Celina de Cortazar e Isaías Lerner, en su edición del *Quijote* (Buenos Aires, Eudeba, 1969), observan que de pronto aparecen una serie de expresiones de origen militar (I, cap. XXXVI): *apretar el cerco a aquella fortaleza, acometió a su presunción, las encastilladas torres de la vanidad, minó la roca de su entereza con tales pertrechos*... Y en seguida, imágenes del vocabulario náutico: *dio al través con el recato de Camila, el mar de las dificultades, el profundo piélago de nuevos inconvenientes, hacer experiencia con otro piloto de la bondad y fortaleza del navío, la mar deste mundo, estás ya en seguro puerto, aférrate con las áncoras de la buena consideración*. Hatzfeld (*Estudios sobre el barroco,* 305) ha llamado la atención sobre las imágenes de cetrería en el discurso dirigido por Don Quijote a Basilio y Quiteria (II, cap. XXII): "La hermosura, por sí sola, atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen, y como a señuelo gustoso se le abaten las águilas reales y los pájaros altaneros; pero si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrecheza, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña". En cambio, no vemos en el *Quijote* "las metáforas más grandiosas, elocuentes, nuevas y desconcertantes, tanto de proporción como de exageración" (págs. 425-426) que encuentra siempre en los textos barrocos.

Todo es llano. El bachiller Sansón Carrasco, siempre burlón, se ofrece de escudero de Don Quijote, y éste contesta (II, cap. VII): "no permita el cielo que por seguir mi gusto desjarrete y quiebre la coluna de las letras y el vaso de las ciencias y tronque la palma eminente de las buenas y liberales artes". Dice, sentenciosamente, Don Quijote (II, cap. LIX): "muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias". Y contesta Don Juan Tarfe: "Ninguna se le puede hacer al señor Don Quijote de quien él no se pueda vengar,

si no la repara en el escudo de su paciencia, que, a mi parecer, es fuerte y grande". El Caballero del Verde Gabán, que quiere que su hijo estudie Leyes o Teología —"virtuosas y buenas letras"—, está resentido con él porque prefiere la poesía, y dice (II, cap. XVI): "Letras sin virtud son perlas en el muladar". Don Quijote lo defiende: "Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres". Cuando Sancho se va a hacer cargo del gobierno de su ínsula, le aconseja (II, cap. XLII): "está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte; que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones". Y después agrega:

> —Has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey; que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

Alude a la ostentosa *rueda* del pavo real, en contraste con sus *feos pies*. Rodríguez Marín recoge el refrán: "Mírate a los pies y desharás la rueda". Se supone que cuando el pavo mira sus pies, depone su vanidad y encoge las plumas. Así lo usa Cipión, en el *Coloquio de los perros*. Y en el *Persiles* (III, cap. II), el vano poeta que quiso inducir a la hermosa Auristela a hacerse comedianta, "miróse a los pies de su ignorancia y deshizo la rueda de su vanidad y locura". González de Amezúa, en su edición del *Coloquio,* lo documenta además en Lope y en Mateo Alemán.

Así, su mundo metafórico, como el de sus comparaciones, es mesurado y poco original. Pero a cada paso adquiere una doble grandeza. Una grandeza cervantina, cuando sufre una trasmutación burlesca. Y una grandeza quijotesca cuando deja de ser propiamente metáfora para transformarse en una realidad metaforizada: los molinos de viento son gigantes —dice Américo Castro— en la medida en que Alonso Quijano es Don Quijote de la Mancha.

D) La antítesis

La lengua popular y la lengua literaria se entrecruzan continuamente en las formas variadas de la antítesis: *vivir-morir, dormir-velar, reír-llorar, burlas-veras, verdad-mentira, buenos-malos, bien-mal, mejor-peor, más-menos, despacio-apriesa, loco-cuerdo, discreto-simple, humilde-soberbio, pasado-presente, armas-letras, cuerpo-alma, divino-humano, tierra-cielo, pena-gloria, naturaleza-arte, libertad-cautiverio, hermosura-fealdad, alegría-tristeza* (o *contento-pesadumbre*), *manos-lengua, venta-castillo, burlador-burlado, vencedor-vencido,* etc. A veces se manifiestan como contraposición de términos, pero es más frecuente que se den en la frase o en la expresión en su conjunto. De todos modos, es el recurso más insistente en toda la obra, y aparece en las circunstancias más variadas, en el habla culta y en la popular de los distintos personajes, y en la prosa narrativa del mismo Cervantes:

> "puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor de que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella" (I, Prólogo); "libro, en mi opinión, divi-, si encubriera más lo huma-" (I, Versos preliminares); "[Don Quijote] alababa en su autor [del *Belianís*] aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura" (I, cap. I); "Si yo por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante"... (Ibid.); "caminaba [Don Quijote] tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor"... (I, cap. II); "El ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas" (I, cap. III); "él [Andrés] se partió llorando y su amo se quedó riendo" (I, cap. IV); "era [el mercader toledano] un poco burlón y muy mucho discreto" (Ibid.); "Sancho amigo, no te congoje lo que a mí me da gusto" (I, cap. X); "cuanto fue de pesadumbre para Sancho no llegar a poblado, fue de contento para su amo dormirla [aquella noche] a cielo descubierto" (Ibid.); "Que allá se esparcirán mis duras penas / en altos riscos y en profundos huecos, / con muerta lengua y con palabras vivas" (I, cap. XIV: Canción de Grisóstomo); "fuera de ser cruel, y un poco arro-

gante y un mucho desdeñosa"... (Ibid.: dice Ambrosio, de Marcela); "el verdadero amor [dice Marcela] ...ha de ser voluntario y no forzoso" (Ibid.); "El bueno del harriero, a quien tenían despierto sus malos deseos"... (I, cap. XVI); "él tomó sus simples, de los cuales hizo un compuesto mezclándolos todos" (I, cap. XVII); "Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o dorada, como suele llamarse" (I, cap. XX); "yo soy contento de esperar a que ría el alba [dice Don Quijote], aunque yo llore lo que ella tardare en venir" (Ibid.); "Sucederá tras esto [dice Don Quijote] que ella ponga los ojos en el caballero, y él en los della, y cada uno parezca al otro cosa más divina que humana, y sin saber cómo ni cómo no, han de quedar presos y enlazados en la intricable red amorosa" (I, cap. XXI); "preguntó a otro [galeote] su delito, el cual respondió con no menos, sino con mucha más gallardía que el pasado" (I, cap. XXII); "no era mucho [dijo Don Quijote] que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelta la lengua" (Ibid.); "[*La vida de Ginés de Pasamonte*] trata verdades, y son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede haber mentiras que se les igualen" (Ibid.); "Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Panza" (I, cap. XXIII); "Vivía en esta mesma tierra un cielo [cuenta Cardenio], donde puso el amor toda la gloria" (I, cap. XXIV); "si vuelves presto de adonde pienso enviarte, presto se acabará mi pena y presto comenzará mi gloria" (I, cap. XXV: Don Quijote a Sancho); "¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura" (Ibid.); "saldré del conflito y trabajo en que me dejares, gozando el bien que me trajeres, por cuerdo, o no sintiendo el mal que me aportares, por loco" (Ibid.); "que la venga a poner más blanda que un guante, aunque la halle más dura que un alcornoque" (Ibid.); "pues ella [dice Cardenio] gustó de ser ajena, siendo o debiendo ser mía, guste yo de ser de la desventura, pudiendo haber sido de la buena dicha" (I, cap. XXVII); "a los caballeros andantes no les toca ni atañe [dice Don Quijote] averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias" (I, cap. XXX); "satisfacieron, aunque poco, la mucha hambre que todos traían" (I, cap. XXXI); "podré yo decir [dice Anselmo] que está colmo el vacío de mis deseos" (I, cap. XXXIIII); "No me puedo persuadir, ¡oh amigo Anselmo!, a que no sean burlas las cosas que me has dicho; que a pensar que de veras las decías, no consintiera

que tan adelante pasaras" (I, cap. XXXIII); "Volvió de allí a pocos días Anselmo a su casa, y no echó de ver lo que le faltaba en ella, que era lo que en menos tenía y más estimaba" (I, cap. XXXIV); "estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo" (I, cap. XXXV); "Este fue el fin que tuvieron todos, nacido de un tan desatinado principio" (Ibid.); "habían llegado a aquella venta, que para él era haber llegado al cielo, donde se rematan y tienen fin todas las desventuras de la tierra" (I, cap. XXXVI); "a muchos hemos visto ...mandar y gobernar el mundo desde una silla [dice Don Quijote], trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas y su dormir en una estera, en reposar en holandas y damascos" (I, cap. XXXVII); "aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería" (I, cap. XXXVIII); "solo fui el triste entre tantos alegres, y el cautivo entre tantos libres" (I, cap. XXXIX); "la hermosura de algunas mujeres tiene días y sazones, y requiere accidentes para disminuirse o acrecentarse; y es natural cosa que las pasiones del ánimo la levanten o abajen, puesto que las más veces la destruyen... me parecía que tenía delante de mí una deidad del cielo, venida a la tierra para mi gusto y para mi remedio" (I, cap. XLI): "ella [la mano] no tiene la culpa del mal que mi voluntad os hace [dice Don Quijote], ni es bien que en tan poca parte venguéis el todo de vuestro enojo. Mirad que quien quiere bien no se venga tan mal" (I, cap. XLIII); "No por eso recelo / de no alcanzar desde la tierra el cielo" (Ibid.: canción del mozo de mulas); "Quizá [Dulcinea]... está considerando... qué gloria ha de dar a mis penas, qué sosiego a mi cuidado, y, finalmente, qué vida a mi muerte y qué pena a mis servicios" (Ibid.); "en fin, [Rocinante] era de carne, aunque parecía de leño" (Ibid.); "pues así es que una señora se me humilla [dice Don Quijote], no quiero yo perder la ocasión de levantalla y ponella en su heredado trono" (I, cap. XLVI); "cuando el Canónigo oyó hablar al preso y al libre en semejante estilo, estuvo por hacerse la cruz de admirado" (I, cap. XLVII); "es mejor ser loado de los pocos sabios [dice el Canónigo de Toledo] que burlado de los muchos necios" (I, cap. XLVIII); "de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada [dice el Cura] saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, ...airado contra el vicio y enamorado de la virtud" (Ibid.); "[una doncella le echa al caballero del lago hirviente] un mantón sobre los hombros, que por lo menos menos, dicen que suele valer una ciudad, y aún más" (I, cap. L); "así se llamaba [cuenta el cabrero] la rica que en miseria

me tiene puesto" (I, cap. LI); "el cabrero, que no sabía de burlas, viendo con cuántas veras le maltrataban, ...saltó sobre Don Quijote" (I, cap. LII); "Sancho no hizo otra cosa que arrojarse sobre el cuerpo de su señor, haciendo sobre él el más doloroso y risueño llanto del mundo, creyendo que estaba muerto" (Ibid.); "imagino, como quien ha pasado por ello [dice el loco], que todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y los celebros llenos de aire" (II, cap. I); "la tal historia [dice Sansón Carrasco] es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se haya visto" (II, cap. III); "Teresa dice —dijo Sancho Panza— que ate bien mi dedo con vuesa merced, y que hablen cartas y callen barbas" (II, cap. VII); "defrauda con su tardanza [dice Sansón Carrasco] el derecho de los tuertos"... (Ibid.); "[La celada que Sansón Carrasco ofreció a Don Quijote] estaba más escura por el orín y el moho, que clara y limpia por el terso acero" (Ibid.); "Mira no me engañes [dice Don Quijote a Sancho], ni quieras con falsas alegrías alegrar mis verdaderas tristezas" (II, cap. X); "A prueba de contrarios estoy hecho, / de blanda cera y de diamante duro" (II, cap. XII: Soneto de Sansón Carrasco); "no sabe hacer mal a nadie [dice Sancho], sino bien a todos" (II, cap. XIII); "no le pareció cordura [al Caballero del Verde Gabán] tomarse con un loco" (II, cap. XVII); "Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico con el suceso de Basilio el pobre" (II, cap. XX: título); "El Cura... le dijo [a Basilio] que atendiese a la salud del alma antes que a los gustos del cuerpo" (II, cap. XXI; también caps. XXXV, LVIII, etc.); "Pidiéronle [a la sotaermitaño] de lo caro; respondió que su señor no lo tenía; pero que si querían agua barata, que se la daría de muy buena gana" (II, cap. XXIV); "según Terencio [dice Don Quijote], más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida" (Ibid.); "el mono, grande y sin cola, con las posaderas de fieltro, pero no de mala cara" (Ibid.); "advierta [dice Sancho a Don Quijote] que sé poco, y que si hablo mucho, más procede de enfermedad que de malicia" (II, cap. XXVIII); "al poner del sol y al salir de una selva"... (II, cap. XXX); "muchas gracias [dijo el Duque] no se pueden decir con pocas palabras" (Ibid.); "Dime, truhán moderno y majadero antiguo"... (II, cap. XXXI: Don Quijote increpa a Sancho); "entraré en igual batalla con vuesa merced [contestó Don Quijote al Canónigo de los Duques], de quien se debía esperar antes buenos consejos que infames vituperios" (II, cap. XXXII); "de entre los bueyes, arados y coyundas [dice Sancho] sacaron al labrador Wamba para ser rey de España,

y de entre los brocados, pasatiempos y riquezas sacaron a Rodrigo para ser comido de culebras" (II, cap. XXXIII); "Siempre los escuderos [dice doña Rodríguez]..., los ratos que no rezan, que son muchos, gustan de murmurar de nosotras, desenterrándonos los huesos y enterrándonos la fama" (II, cap. XXXVII); "Si vos os sabéis dar maña, podéis con las riquezas de la tierra granjear las del cielo" (II, cap. XLII); "préciate más [aconseja Don Quijote a Sancho] de ser humilde virtuoso que pecador soberbio" (Ibid.); "a cada paso desacreditaban sus obras su juicio y su juicio sus obras" (II, cap. XLIII); "no sólo no eres buen callar [dice Don Quijote], sino mal hablar y mal porfiar" (Ibid.); "más quiero [dice Sancho] un solo negro de la uña de mi alma que a todo mi cuerpo" (Ibid.); "Oye a una triste doncella, / bien crecida y mal lograda" (II, cap. XLIV: romance de Altisidora); "yendo días y viniendo días [dice doña Rodríguez], creció mi hija" (II, cap. XLVIII); "pensé venir a este gobierno [dice Sancho] a comer caliente y a beber frío" (II, cap. LI); "dejadme [dijo Sancho] volver a mi antigua libertad; dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente" (II, cap. LIII); "hasta la muerte [dijo Sancho], todo es vida: quiero decir que aún yo la tengo, junto con el deseo de cumplir con lo que he prometido" (II, cap. LIX); "Díjole don Juan [Tarfe] que aquella historia [de Avellaneda] contaba cómo Don Quijote... se había hallado ...en una sortija falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas, aunque rica de simplicidades" (Ibid.); "aconsejóle [Sancho al Ventero] que alabase menos la provisión de su venta, o la tuviese más proveída" (Ibid.); "eres duro de corazón, y, aunque villano, blando de carnes" (II, cap. LX); "cómo se vio perdido por mí y yo no muy ganada por él" (II, cap. LXIII); "Si muchos pensamientos fatigaban a Don Quijote antes de ser derribado, muchos más le fatigaron después de caído" (II, cap. LXVII); "sacaba en limpio [Don Quijote] no esperar ningún bien y temer mucho mal... para los vencidos el bien se vuelve en mal, y el mal en peor" (II, cap. LXVIII); "a pesar de la noche, que se mostraba algo escura, no se echaba de ver la falta del día" (II, cap. LXIX); "El uno durmiendo a sueño suelto y el otro velando a pensamientos desatados" (II, cap. LXX); "No iba nada alegre Sancho, porque le entristecía ver que Altisidora no le había cumplido la palabra de darle las camisas; y yendo y viniendo en esto, dijo a su amo"... (II, cap. LXXI); "Si ella vuelve al ser perdido..., su desdicha habrá sido dicha, y mi vencimiento, felicísimo triunfo" (Ibid.); "Todo aquel día, esperando la noche, estuvieron en

aquel lugar" (II, cap. LXXII); "Cómo las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin"... (II, cap. LXXIV); "dijo que, por sí o por no, atendiese a la salud de su alma, porque la del cuerpo corría peligro" (Ibid.); etc., etc.

Ya se ve que es fundamentalmente recurso burlesco. Cervantes busca el juego antitético por las vías más variadas. A veces con juego de palabras:

1. El epitafio que pensaba poner Anselmo en la losa de Grisóstomo había de decir (I, cap. XIV):

Yace aquí de un amador
el mísero cuerpo helado,
que fue pastor de ganado,
perdido por desamor.

De modo análogo dice Berganza, en el *Coloquio de los perros*: "escucha lo que me sucedió después que dejé el ganado en poder de aquellos perdidos". Era juego frecuente en la época, y aun Lope —como muestra Rodríguez Marín— cayó en él. Es posible que Cervantes se burlara ahí del estilo de los epitafios.

2. Doña Clara y Dorotea, "la una con sobresalto de tener tan cerca a su amante, y la otra con el deseo de verle, habían podido dormir bien mal aquella noche" (I, cap. XLIV). Contrapone o une así *bien* y *mal*: *bien* sirve para intensificar el *mal*.

3. El escudero del Caballero del Bosque dice a Sancho que su amo está enamorado "de una tal Casildea de Vandalia, la más cruda y la más asada señora que en todo el orbe puede hallarse" (II, cap. XIII). *Asada* es puro juego burlón, para destacar *cruda*. Agrega en seguida: "pero no cojea del pie de la crudeza; que otros mayores embustes le gruñen en las entrañas". Más adelante (II, cap. XLIV) dice Don Quijote: "yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado".

4. En casa del Caballero del Verde Gabán, Don Quijote, con cinco o seis calderos de agua, "se lavó la cabeza y rostro, y todavía se quedó el agua de color de suero, merced a la golosina [= gula] de

Sancho y a la compra de sus negros requesones, que tan blanco pusieron a su amo" (II, cap. XVIII). Usa ahí *negros* con el valor de malhadados, para contraponerlo a *blanco.*

El juego tiene formas variadas. Don Quijote, al leer sus libros de caballerías, hubiera regalado —dice Cervantes— al Ama, y aun a la Sobrina por añadidura, "por dar una mano de coces al traidor de Galalón" (contrapone *mano* a *coces*). Sancho, cuando Don Quijote le confiesa que nunca había visto a Dulcinea, y que sólo estaba enamorado "de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta", dice (II, cap. IX): "le hago saber que también fue de oídas la vista y la respuesta que le truje" (*de oídas* y *la vista* son evidentemente irreductibles). Otras veces deshace con antítesis un lugar común:

a) En el capítulo primero nos presenta a Don Quijote entregado a los libros de caballerías, y nos dice:

> Se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el celebro, de manera que vino a perder el juicio.

El lugar común *de claro en claro* (es decir, toda la noche, desde la luz del atardecer hasta la del alba) lo completa antitéticamente con *de turbio en turbio,* y prolonga el juego con la antítesis entre *noches* y *días* y *el poco dormir* y *el mucho leer.*

b) Sancho, deslumbrado por las ollas y calderos de las bodas de Camacho, dice a Don Quijote (II, cap. XX):

> —A Camacho me atengo, de cuyas ollas son abundantes espumas gansos y gallinas, liebres y conejos; y de las de Basilio serán, si viene a mano, y aunque no venga sino al pie, aguachirle.

Jugando con la expresión hecha *venir a mano,* crea antitéticamente *venir al pie.* La contraposición de *mano* y *pie* es insistente. Don Quijote, montado sobre Rocinante, ha pasado la mano a través de un agujero y se la han atado al cerrojo de una puerta, de tal modo que "no podía sino estar en pie, o arrancarse la mano" (I, cap. XLIII).

Los dos regidores del rebuzno, en busca del asno perdido, "a pie y mano a mano se fueron al monte" (II, cap. XXV). Altisidora cuenta las visiones de su fingida muerte. En las puertas del infierno los diablos jugaban con libros nuevos y viejos, entre ellos el *Quijote* de Avellaneda, al que de un papirotazo le habían sacado las tripas y esparcido las hojas. A lo cual dijo Don Quijote (II, cap. LXX): "ya esa historia anda por acá de mano en mano, pero no para en ninguna, porque todos le dan del pie".

c) Don Quijote encuentra en su camino a un mancebo alegre que iba para la guerra, y eso le sugiere de nuevo su tema de las armas y las letras (II, cap. XXIV):

> —Puesto que [= aunque] han fundado más mayorazgos las letras que las armas, todavía llevan un no sé qué los de las armas a los de las letras, con un sí sé qué que se halla en ellos, que los aventaja a todos.

El *no sé qué* era expresión nueva a la que Juan de Valdés le encontraba cierta gracia, pero se había convertido ya en lugar común, condenado por Quevedo, en su *Premática* de 1600. El juego antitético con el *sí sé qué* se daba ya en el *Lazarillo*. De manera análoga usa algunas veces *sin saber cómo ni cómo no* (I, caps. XXI y XXIII; II, caps. XLVIII y LXII).

d) Sancho, escarmentado por los sinsabores y peligros de su gobierno, decide abandonar su ínsula (II, cap. LIII):

> Vistióse, en fin, y, poco a poco, porque estaba molido y no podía ir mucho a mucho, se fue a la caballeriza...

Para lograr la antítesis llega hasta a desarticular la palabra o a jugar con la forma gramatical:

1. El epígrafe del capítulo 20 de la primera parte, censurado frecuentemente como incorrecto, dice así:

> De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada de famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso Don Quijote de la Mancha.

Desarticula mentalmente *ja-más* para oponer la *ja-más vista ni oída aventura* a la *con más poco peligro acabada.* El juego antitético se complementa con repeticiones deliberadas y juego de palabras. Así anuncia la tremebunda aventura de los batanes.

2. Sancho trata de recordar de memoria el encabezamiento de la carta de Don Quijote a Dulcinea del Toboso: "Soberana y alta señora". Y lo reconstruye así (I, cap. XXVI): "Alta y sobajada señora". Hay ahí una contraposición evidente entre *alta* y *so-bajada* (insiste en este *sobajada* en el cap. XXX), y quizá además un juego burlón con *sobajar,* sobar o ajar.

3. El Barbero transforma *manchego* en *manchado* (I, cap. XLVI), no sólo para remedar los vaticinios de Urganda, sino para crear la antítesis entre *el león manchado* y *la blanca paloma* ("cuando ...yoguieren en uno"...), que se prolonga con otra antítesis: *las altas cervices — humilladas al blando yugo* del matrimonio.

4. El Ama no deja entrar a Sancho en la casa, y le reprocha (II, cap. II): "vos sois, y no otro, el que destrae y sonsaca a mi señor, y le lleva por esos andurriales". Y él contesta:

> —Ama de Satanás, el sonsacado y el destraído y el llevado por esos andurriales soy yo.

En que hay un juego antitético entre *son-sacado* y *des-traído,* que se completa con *llevado.* Ya en su primera salida, Don Quijote había tropezado en la puerta de la venta (I, cap. II) con "dos destraídas mozas que allí estaban" (algunas ediciones enmiendan *distraídas*). Cervantes explica que Don Quijote "se imaginaba que aquellas traídas y llevadas... eran algunas principales señoras y damas de aquel castillo".

5. El Duque invitó a Don Quijote a su castillo, y la Duquesa mandó a Sancho que fuese junto a ella, porque "gustaba infinito de oír sus discreciones", y dice Cervantes (II, cap. XXX):

> No se hizo de rogar Sancho, y entretejióse entre los tres, y hizo cuarto en la conversación, con gran gusto de la Duquesa y del Duque,

que tuvieron a gran ventura acoger en su castillo tal caballero andante y tal escudero andado.

Es muy frecuente además que acumule sus antítesis, como hace con todos los recursos de su estilo:

a) En la novela del curioso impertinente, Cervantes —o el narrador— increpa duramente a Anselmo por estar poniendo a prueba la virtud de su esposa (I, cap. XXXIII):

Mira que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue, como lo dijo mejor un poeta diciendo:

Busco en la muerte la vida,
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en el traidor lealtad.
Pero mi suerte, de quien
jamás espero algún bien,
con el cielo ha estatuido
que, pues lo imposible pido,
lo posible aun no me den.

Juego de antítesis muy del gusto de la época (los versos parecen de Cervantes, aunque a veces insertó en el texto poemas ajenos, sin advertirlo, quizá porque serían muy conocidos en su tiempo). La antítesis entre *muerte* y *vida* aparece reelaborada de varias maneras. Después del descomedimiento de los toros, Sancho, al ver pesaroso a su señor, no osaba tocar los manjares. Pero viendo que Don Quijote no se acordaba de llevar nada a la boca, atropelló por todo género de crianza y comenzó a embaular pan y queso. Y le dice Don Quijote (II, cap. LIX):

—Come, Sancho amigo: sustenta la vida, que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerzas de mis desgracias. Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo; y por que veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas: al cabo

al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces...

Hay ahí un juego constante de antítesis, desde el *nací para vivir muriendo,* de tan rica motivación poética en toda la literatura española. Cervantes juega aun con esa antítesis en el gracioso discurso de la Dueña Dolorida (II, cap. XXXVIII). El seductor de la infanta Antonomasia, entre las coplitas y estrambotes con que la encantaba, cantaba la siguiente: "Ven, muerte, tan escondida / que no te sienta venir, / porque el placer de morir / no me torne a dar la vida" (es variante de otra del Comendador Escrivá). Y la dueña continúa su lamentación contra los seductores:

—Los tales trovadores con justo título los debían desterrar a las islas de los Lagartos. Pero no tienen ellos la culpa, sino los simples que los alaban y las bobas que los creen; y si yo fuera la buena dueña que debía, no me habían de mover sus trasnochados conceptos, ni había de creer ser verdad aquel decir: "Vivo muriendo, ardo en yelo, tiemblo en el fuego, espero sin esperanza, pártome y quédome", con otros imposibles desta ralea, de que están sus escritos llenos.

En lo cual Cervantes se burla del mismo recurso que él emplea con tanta insistencia. Sobre esa antítesis vuelve una vez más. Don Quijote, derribado y pisoteado por una piara de puercos cuando regresa, vencido, a su aldea, está desconsolado. Sancho duerme, y Don Quijote lo despierta para que se dé unos trescientos o cuatrocientos azotes a cuenta del desencanto de Dulcinea (II, cap. LXVIII):

—Yo velo cuando tú duermes; yo lloro cuando cantas; yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto.

Pero Sancho es recalcitrante, y Don Quijote le dice:

—Duerme tú, Sancho, que naciste para dormir; que yo, que nací para velar, en el tiempo que falta de aquí al día daré rienda a mis

pensamientos y los desfogaré en un madrigalete que, sin que tú lo sepas, anoche compuse en la memoria.

El madrigalete que había compuesto en la noche, traducido del Bembo, terminaba del modo siguiente:

Así el vivir me mata,
que la muerte me torna a dar la vida.
¡Oh condición no oída
la que conmigo muerte y vida trata!

b) El Cautivo cuenta que el padre de Zoraida, que iba prisionero en la barca, se sorprendió de ver a su hija con todas sus galas y joyas. El renegado le explicó (I, cap. XLI):

—Quiero que sepas que ella es cristiana, y es la que ha sido la lima de nuestras cadenas y la libertad de nuestro cautiverio; ella va aquí de su voluntad, tan contenta, a lo que imagino, de verse en este estado, como el que sale de las tinieblas a la luz, de la muerte a la vida y de la pena a la gloria.

c) Don Quijote defiende —frente al Canónigo de Toledo— la verdad de los libros de caballerías (I, cap. L):

—Con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas, de cualquier estado y condición que sean.

d) Don Quijote explica a su ama y a su sobrina la diferencia entre cortesanos y caballeros, y entre unos caballeros y otros (II, cap. VI):

—Ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo; que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros; pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos; aquéllos se levantan, o con la ambición, o con la virtud; éstos se abajan, o

con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones.

Juego de antítesis entre *oro* y *alquimia,* entre *los que son* y *los que parecen,* entre *hombres bajos* y *caballeros altos,* entre *los que se levantan* con *la ambición* o *la virtud* y los que se *abajan* con la *flojedad* o el *vicio,* entre *tan parecidos en los nombres* y *tan distantes en las acciones*. No es de ninguna manera un pasaje casual de la obra.

e) Don Quijote, al ver dormir a Sancho, expresa la antítesis entre amo y criado (II, cap. XX):

—Duerme el criado, y está velando el señor, pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia.

Esa oposición entre *dormir* y *velar* es insistente: "consideraba [Sancho] no ser posible ser siempre de día, ni siempre de noche, y así, pasó aquélla durmiendo, y su amo velando" (II, cap. LXVII); "Duerme tú, Sancho, que naciste para dormir, que yo, que nací para velar"... (II, cap. LXVIII). De modo más radical contrapone a amo y criado en otra ocasión (II, cap. LIX), como ya hemos visto: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo".

f) Don Quijote, al ver un lienzo en que estaba representada la caída de San Pablo del caballo, y las otras circunstancias de su conversión, dice (II, cap. LVIII):

—Este fue el mayor enemigo que tuvo la Iglesia de Dios Nuestro Señor en su tiempo, y el mayor defensor suyo que tendrá jamás; caballero andante por la vida y santo a pie quedo por la muerte.

g) Después de su derrota, Don Quijote duerme con Sancho en un aposento de los Duques, cosa que Sancho hubiera excusado (II, cap. LXX):

Bien sabía que su amo no le había de dejar dormir a preguntas y a respuestas, y no se hallaba en disposición de hablar mucho, porque los dolores de los martirios pasados los tenía presentes, y no le dejaban libre la lengua, y viniérale más a cuento dormir en una choza solo, que no en aquella rica estancia acompañado.

Ya se ve que la antítesis no es siempre burlesca, y que además se da en los relatos más literarios de la obra. Los discursos de Don Quijote son una sucesión de antítesis, desde los temas: la edad de oro y la edad de hierro; las armas y las letras. En su réplica al Canónigo de los Duques, por ejemplo, anotamos las siguientes (II, cap. XXXII):

—[De vuesa merced] se debía esperar antes buenos consejos que infames vituperios...; mejor asientan las reprensiones sobre la blandura que sobre la aspereza... Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros por el de la adulación servil y baja...; yo voy por la angosta senda de la caballería andante... Mis intenciones siempre las enderezo a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno...

El juego antitético se realza a veces con un ritmo paralelístico, o con una sucesión de similicadencias. Por ejemplo, en la carta de Cardenio a Luscinda (I, cap. XXIII):

Tu falsa promesa y mi cierta desventura me llevan a parte donde antes volverán a tus oídos las nuevas de mi muerte que las razones de mis quejas. Desechásteme, ¡oh ingrata!, por quien tiene más, no por quien vale más que yo; mas si la virtud fuera riqueza que se estimara, no envidiara yo dichas ajenas, ni llorara desdichas propias. Lo que levantó tu hermosura han derribado tus obras; por ella entendí que eras ángel, y por ellas conozco que eres mujer. Quédate en paz, causadora de mi guerra, y haga el cielo que los engaños de tu esposo estén siempre encubiertos, por que tú no quedes arrepentida de lo que heciste y yo no tome venganza de lo que no deseo.

O bien el pasaje en que Don Quijote cuenta a los Duques cómo había encontrado a Dulcinea del Toboso (II, cap. XXXII):

—Halléla encantada y convertida de princesa en labradora, de hermosa en fea, de ángel en diablo, de olorosa en pestífera, de bien hablada en rústica, de reposada en brincadora, de luz en tinieblas, y, finalmente, de Dulcinea del Toboso en una villana de Sayago.

En lo cual quizá remeda el estilo oratorio, como es posible que en el ejemplo anterior remedara el de las epístolas amatorias.

Los términos antitéticos se armonizan a veces en la paradoja, tan genialmente hispánica. Ya hemos visto el *vivir muriendo,* tan frecuente, y el *buscar en la muerte la vida.* También *la razón de la sinrazón,* convertida en lugar común, al menos desde Feliciano de Silva. Así, en la Canción de Grisóstomo (I, cap. XIV): "Tú que con tantas sinrazones muestras / la razón"... Otra paradoja se encuentra en la misma canción: "Diré que va acertado el que bien quiere, / y que es más libre el alma más rendida / a la de Amor antigua tiranía". También era lugar común la siguiente, de la canción de don Luis, convertido en mozo de mulas (I, cap. XLIII): "Siguiendo voy a una estrella, / que desde lejos descubro... / Yo no sé adónde me guía, / y así, navego confuso, / el alma a mirarla atento, / cuidadosa y con descuido". Se repite en la novela del curioso impertinente (I, cap. XXXIII): "comenzó Lotario a descuidarse con cuidado de las idas en casa de Anselmo". *Al descuido y con arte* en el poema *Sobre la Armada que fue contra Inglaterra.* Rodríguez Marín lo encuentra también en *Pedro de Urdemalas,* y dice que es un modismo popular que usaron también otros autores.

De todos modos, forma parte de un rico conjunto de paradojas, a veces con juego de palabras. Después de la infortunada aventura del pueblo del rebuzno, dice Sancho a Don Quijote (II, cap. XXVIII): "Harto mejor haría yo... en volverme a mi casa, y a mi mujer, y a mis hijos, ...y no andarme tras vuesa merced por caminos sin camino y por sendas y carreras que no las tienen".

Un tipo relativamente frecuente es el siguiente. A Don Quijote lo sacaron a pasear por las calles de Barcelona, "vestido un balandrán de paño leonado, que pudiera hacer sudar en aquel tiempo al mismo yelo" (II, cap. LXII). Don Antonio Moreno decía de las gracias de

Sancho (II, cap. LXV): "cualquiera dellas puede volver a alegrar la mesma melancolía". Don Quijote y Sancho, llevados a la fuerza al palacio de los Duques (II, cap. LXIX), vieron encima de un túmulo "un cuerpo muerto, de una tan hermosa doncella, que hacía parecer, con su hermosura, hermosa a la misma muerte". En ese sitio "el mesmo silencio guardaba silencio a sí mismo". La forma paradójica está ahí al servicio de la hipérbole. La misma fórmula aparece en ocasiones sin contraposición alguna. Ambrosio dice de Marcela (I, cap. XIV): "fuera de ser cruel y un poco arrogante y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna". Don Quijote habla de la pobreza del soldado (I, cap. XXXVII): "no hay ninguno más pobre en la misma pobreza". Y Roque Guinart, el bandolero catalán, que encontró a Don Quijote prisionero de su gente (II, cap. LX), se admiró de verle "armado y pensativo, con la más triste y melancólica figura que pudiera formar la misma tristeza".

La paradoja tiene formas variadas. Dorotea relata su historia (I, cap. XXVIII): "me consolaba sin tener consuelo". O conmina a don Fernando a cumplir su palabra (I, cap. XXXVI): "tu misma conciencia no ha de faltar de dar voces callando en mitad de tus alegrías" (oxímoron se llama esta figura). El Canónigo de Toledo quedó admirado de los "concertados disparates" de Don Quijote (I, cap. L). El Caballero del Verde Gabán, después de la temeraria aventura de los leones (II, cap. XVIII), consideraba a Don Quijote "un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo" ("un cuerdo loco y un mentecato gracioso" era la opinión de la gente, II, cap. XXXVI). El juego paradójico entre *loco* y *cuerdo* era frecuente en la época, como ha señalado Weinrich (§§ 74-144): Lope de Vega escribió una comedia titulada *El cuerdo loco,* y Valdivielso otra, *El loco cuerdo*; Jiménez Patón, en su *Eloquencia española,* de 1604, criticaba usos paradójicos como *cordura necia* y *necedad discreta.* La antítesis de *loco* y *cuerdo* —dice Hatzfeld— es el *leit-motiv* del *Quijote.* Otro de los grandes locos cuerdos de Cervantes es el licenciado Vidriera. La verdad y la razón sólo se toleran —es la idea de Ludwig Pfandl, en su *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*—

cuando se manifiestan bajo la apariencia de la necedad o la locura.

Cervantes juega con otra oposición, también muy significativa. Cide Hamete pide (II, cap. XLIV) que "no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir". De manera análoga, en *La Galatea* (libro IV) dice Elicio: "Si conocieras, señor, cómo la crianza del nombrado Tirsi no ha sido entre los árboles y florestas, como tú imaginas, sino en las reales cortes y conocidas escuelas, no te maravillarías de lo que ha dicho, sino de lo que ha dejado de decir". Y en el *Coloquio de los perros,* exclama Berganza: "No me maravillo de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar".

La oposición o armonía entre arte y naturaleza, que se desarrolla a través de toda su obra, se manifiesta también en forma paradójica. El caballero del Lago hirviente, después de sumergirse en las bullentes aguas (I, cap. L), se encontró, entre otras maravillas, con una fuente "a lo brutesco ordenada, adonde las menudas conchas de las almejas con las torcidas casas blancas y amarillas del caracol, puestas con orden desordenada, ...hacen una variada labor, de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence". Casalduero ve en este pasaje ("la orden desordenada" con que el arte vence a la naturaleza) la definición del arte barroco. Observa Américo Castro que tal vez recordó Cervantes un pasaje de la *Diana* de Montemayor (libro III): "Una pastora... tenía los cabellos, que más rubios que el sol parecían, sueltos y sin orden alguna. Mas nunca orden tanto adornó hermosura como la desorden que ellos tenían".

Desde las religiones más antiguas, el hombre ha visto siempre el mundo a través de términos antitéticos (todas ellas han sido más o menos maniqueas). La visión dualista parece responder a la naturaleza misma del hombre. De ahí que la poesía se haya sentido atraída siempre por la contienda o pugna de los opuestos. Y también el pensamiento, desde Heráclito hasta Hegel. El nombre de *antítesis* se mantiene ininterrumpidamente desde los griegos (los latinos usaron también *contrapositum* y *contentio*; en la *Eloquencia española* de

Jiménez Patón, de 1604, "antítesis, contrapuesto o contención"), y de ellos nos vienen también *paradoja, dilema, oxímoron*, etc., con que se designan diversos tipos de antítesis. Es sin duda también una de las venas más fructíferas de la literatura española, y del genio español. Pero el juego antitético puede ser artificio retórico —como en Fray Antonio de Guevara—, muy encomiado por toda la retórica eclesiástica (Fray Luis de Granada, Fray Diego de Estella, etc.) y la profana (Luis Alfonso de Carvallo, Bartolomé Jiménez Patón, etc.), o recurso humorístico —juego de contrastes—, o bien reflejar una visión dramatizada del mundo. ¿Qué sentido tiene en el *Quijote*?

En el *Quijote* la constante articulación de pequeños y grandes juegos antitéticos está al servicio de lo que se ha llamado el problematismo, perspectivismo o relativismo de Cervantes, su visión bipolar, ambivalente, de la vida y el mundo. Ángel del Río ("El equívoco del *Quijote*", en *Hispanic Review*, XXVII, 1959, 200-221) dice que el sentido de la invención cervantina —descubierto por Ortega— es dar forma poética a la visión de una realidad problemática. Lo específicamente cervantino —observa— parece ser que los contrarios no tanto se oponen o se armonizan como que andan juntos, que son inseparables. Hay una tensión y equilibrio constantes entre *ser* y *parecer, realidad* y *fantasía, locura* y *discreción, drama* y *comedia, lo sublime* y *lo grotesco*. Poesía e historia, idea y realidad se juntan en la vida como partes integrantes del hombre. Cervantes no separa realidad e ilusión, y parece decirnos: "La vida es un equívoco, un sí y un no constante; una serie interminable de contrarios, de oposiciones entre los que discurre cada existencia individual" (pág. 218). Y su máxima hazaña ha sido crear "un estilo tan aparentemente fácil, simple, directo y natural, que fuera capaz de abarcar el equívoco de la vida misma en una representación cabal de la humanidad concentrada por un momento en el desnudo escenario de la llanura manchega y entre los áridos caminos de España, entre el Toboso y Barcelona" (pág. 220). También Goethe —dice Dámaso Alonso, en "Escila y Caribdis de la literatura española"— ha querido explicar la vida como un dualismo, como una oposición de contrarios en lucha,

de fuerzas contrapuestas, pero unidas esencialmente en la entraña del principio vital.

Las antítesis cervantinas nos presentan así dos visiones aparentemente antagónicas, pero que se complementan y hasta interpenetran. Manifiestan, o destacan, las dos caras de una misma verdad. El drama del caballero, con sus destellos de cordura y locura, junto a la comedia del escudero, con sus amplios despliegues de simplicidad y sabiduría natural, se desenvuelve así de manera cómica o burlesca, y la burla recae sobre los burlones mismos. La obra toda ¿no presenta un contraste entre la misión que asume el hombre y el destino que le depara la vida?, ¿entre un pasado imposible de revivir y un presente implacable y burlón?, ¿entre un mundo libre de la literatura y el mundo cerrado e inflexible de la realidad?, ¿entre el idealismo y el realismo, las dos vertientes inseparables del alma hispánica? ¿No es una parodia de los libros de caballerías a la vez que un nuevo libro de caballerías, el último, el definitivo y perfecto, como decía Menéndez Pelayo? ¿No es una sátira del heroísmo y a la vez la exaltación del heroísmo caballeresco? Los términos antitéticos se contraponen y se armonizan como piezas del gran juego cervantino de vidas y mundos en conflicto. Oposición y armonización a la vez, síntesis de los contrarios que modernamente ha revivido en la paradoja de don Miguel de Unamuno, tan cervantino, aun en ese afán suyo de ser más bien tan quijotesco.

Ya en el hermoso soneto que canta Damón, en el libro V de *La Galatea,* aparece claramente ese sentido suyo de la antítesis, como una prolongación de la naturaleza misma:

Si el áspero furor del mar airado
por largo tiempo en su rigor durase,
mal se podría hallar quien entregase
su flaca nave al piélago alterado.

No permanece siempre en un estado
el bien ni el mal, que el uno y otro vase;
porque si huyese el bien, y el mal quedase,
ya sería el mundo a confusión tornado.

La noche al día, y el calor al frío,
la flor al fruto van en seguimiento,
formando de contrarios igual tela.
La sujeción se cambia en señorío,
en placer el pesar, la gloria en viento,
che per tal variar natura è bella.

Hatzfeld ha destacado en el *Quijote* una forma de "antítesis" que llama *armonizada,* en la que ve "la más sobresaliente representación de la idea madre" de la obra. Es el frecuente enlace de concreto y abstracto, en el diálogo y en la narración, del tipo siguiente:

> "Faltóles el sol y la esperanza" (I, cap. X); "Las doncellas y la honestidad andaban solas y señeras" (I, cap. XI); "sólo han de ser testigos los cielos y alguna gente de casa" (I, cap. XXVII); "acompañada de mi criado y de muchas imaginaciones" (I, cap. XXVIII); "dejé la casa y la paciencia, y una carta" (I, cap. XXIX); "acompañadas de silencio y de lágrimas" (I, cap. XXXVI); "ya la buena suerte y mejor fortuna había comenzado a romper lanzas y a facilitar dificultades" (I, cap. XLVI); "me va poniendo espuelas al deseo y al camino"... (Ibid.); "Ayer... iba a misa cubierta la cabeza con la falda de la saya, en lugar de manto, y ya hoy va con verdugado, con broches y con entono" (II, cap. V); "de las bestias han aprendido [los hombres] el vómito y el agradecimiento" (II, cap. XII); "dadas gracias a Dios y agua a las manos, Don Quijote pidió a don Lorenzo"... (II, cap. XVIII); "la silla y él vinieron al suelo, no sin vergüenza suya, y de muchas maldiciones que entre dientes echó" (II, cap. XXX); "Con el temor les cogió el silencio, y un postillón que en traje de demonio les pasó por delante" (II, cap. XXXIV); "salieron a recebirle, el padre con lágrimas y la hija con honestidad" (II, cap. LXV); "les tomó el día y la gana de levantarse" (II, cap. LXX); etc.

Esos "enlaces antitéticos" —dice—, a veces cargados de humor, juegan con la congruencia de lo incongruente y la unión armónica de realidad concreta y abstracción ideal. Américo Castro (*Hacia Cervantes,* 314-315) da también importancia a esa "fusión de un objeto físico y otro psíquico o ideal". El que ambas categorías de objetos se integren tan a menudo en expresiones bien armonizadas en su

dualidad prueba, según él, que el *Quijote* no fue concebido a la manera de la *Celestina* como contienda de todas las cosas. Calisto —observaba ya en *El pensamiento de Cervantes*— definía el amor, en términos petrarquistas, como "un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce e fiera herida, una blanda muerte". El conflicto del vivir aparece en la *Celestina* como inconciliable, como un fluir inevitable hacia la tragedia. El *Quijote,* en cambio, está construido como un juego de dinámicos y polémicos contrastes, armonizados en su oposición. Sin embargo, no cree que ésa sea una peculiaridad de Cervantes —esa fusión la encuentra desde *El Caballero Cifar*—, sino sólo un síntoma de la concepción del hombre sobre que se funda toda la vida española, y con ella el *Quijote.* El español —dice— sentía desde la Edad Media que su creencia y todo lo que espiritualmente la trascendía formaban con él un compacto indiscernible, infrangible. En una misma unidad de experiencia coexistían lo sobrenatural y lo natural, lo religioso y lo profano, lo espiritual y lo físico, lo abstracto y lo concreto. Lo dado en la experiencia "convive con el halo que lo trasciende". Con todo, su notable frecuencia en el *Quijote,* y el que se sienta sobre todo como recurso cómico, parece que le da especial valor cervantino.

En algunos recursos del juego antitético de Cervantes encuentra Hatzfeld una clara influencia de Boccaccio. La expresión antitética normal del *Quijote* —dice— no es la forma aguda de los contrastes paralelamente colocados, sino "la forma suave de la colocación quiástica de los miembros antitéticos, o el desorden ordenado e intencionado de la simetría de las antítesis paralelas" (pág. 265). Es decir, la antítesis tradicional española, desde el *Amadís.* Pero Cervantes —dice— fue sensible además a "la monumentalidad de la antítesis simétrica de Boccaccio", el cual había vivificado la clásico-latina, "en su exageración periódica y aguzamiento simétrico". Cervantes emplea preferentemente esta antítesis en sus *Novelas ejemplares* y en la novela del curioso impertinente. Por ejemplo, cuando Lotario quiere disuadir a Anselmo de su plan (I, cap. XXXIII):

> Imagino, o que no me conoces, o que yo no te conozco. Pero no; que bien sé que eres Anselmo, y tú sabes que yo soy Lotario; el daño está en que yo pienso que no eres el Anselmo que solías, y tú debes de haber pensado que tampoco yo soy el Lotario que debía ser; porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir a aquel Lotario que tú conoces.

Esta "antítesis boccacciana" no la encuentra en la prosa narrativa de Cervantes, sino en el habla de algunos de sus personajes, en trance evocativo: en el discurso de Marcela (I, cap. XIV), en el relato de Cardenio (I, cap. XXIV) o en el de Dorotea (I, cap. XXVIII) y en algunos de los discursos de Don Quijote (I, cap. XXXVIII; II, caps. VIII, XVII, XVIII). La influencia de Boccaccio, que ya había visto Menéndez Pelayo y que Hatzfeld documenta ampliamente, parece indudable. Lo que no vemos es cómo esa antítesis ocasional puede haber vuelto —como dice Hatzfeld, pág. 266— "más clemente todo el lenguaje cervantino, no sólo el habla especial del *Quijote*". Además, August Rüegg ("Lo erásmico en el *Don Quijote* de Cervantes", *Anales Cervantinos*, IV, 1954, 1-40) cree que Cervantes, en el tejido de sus períodos, está más cerca de Fray Antonio de Guevara que de Boccaccio. Ya Emilio Alarcos García (*Homenaje a Cervantes*, Valencia, 1950) sostenía que ciertas peculiaridades estilísticas (antítesis simétricas, epítesis decorativa y ritmo de la frase), coincidentes con Boccaccio, pudo aprenderlas en autores españoles, que las usaron con prodigalidad.

E) Sinónimos voluntarios

En el Prólogo de su falso *Quijote,* dice Alonso Fernández de Avellaneda:

> He tomado por medio entremesar la presente Comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios, si bien supiera hacer lo segundo, y mal lo primero.

¿En qué consistía esa "ostentación de *sinónomos* voluntarios" que el enigmático aragonés echaba en cara a Cervantes? Rodríguez Marín, en su nueva edición del *Quijote* (Madrid, VI, 1948, págs. 143-144), sostiene que los *sinónomos* de Avellaneda no eran lo que hoy se entiende por sinónimos, sino *apodos, alias, motes.* Y lo apoya con una cita de *Los antojos de mejor vista,* de Rodrigo Fernández de Ribera, obra escrita hacia 1620: "Mil vezes quise alentarme y desafiarlo, mil dejarlo i irme, que fuera lo mismo si él no fuera hablador, porque todos los que lo son... sufren, a trueco de hablar, mil desaires y afrentas. Llovían sinónomos y granizaban sentencias (de mi muerte qualquiera dellas)".

El pasaje no parece del todo claro, y la acepción de "apodos, alias, motes", que supone Rodríguez Marín, no la hemos encontrado en ningún texto. ¿Aludiría a ella Massimo Troiano, en sus *Dialoghi* de 1569, que ya hemos mencionado? Entre los rasgos expresivos del español señalaba la abundancia de comparaciones, exclamaciones y preguntas retóricas ("más blanco que la nieve", "más negro que la pez", "¿hay en el mundo más desdichado hombre que yo?"), la innumerable cantidad de refranes con que se matizaba la conversación y "el cúmulo de nombres, apodos y sinónimos picantes, mordaces y burlescos". No vemos sin embargo qué "apodos, alias o motes" podían reprochársele al *Quijote* de 1605. En cambio, la sinonimia era un recurso tradicional de la retórica y la poética clásicas (véase Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica literaria,* Madrid, Gredos, 1966-1968), con una serie muy grande de modalidades. Como forma de ornato se encuentra en todos los tratadistas de la época: Alonso López Pinciano, Fray Luis de Granada, Fray Miguel de Salinas ("un fraile de la Orden de Sant Hieronymo"), el Maestro Martín Segura, Cipriano Soárez, Luis Alfonso de Carvallo, Bartholomé Jiménez Patón, Francisco Terrones del Caño, etc. Su gran campo era la prosa jurídica, y la poesía. Pero en el siglo XVI se convirtió con frecuencia en artificio, y los preceptistas reaccionaron contra ella: "la villana tautología de los leguleyos". Fray Luis de Granada señala, en su *Retórica eclesiástica* (II, cap. I), "cuánto se engañan los que piensan ser la elocuencia un

tumultario amontonamiento de vocablos sinónimos y un afectado gracejo y donaire de hablar". Se atribuía a Felipe II la frase siguiente, como elogio de un predicador: "no sabe más que un vocablo para cada cosa, pero es el propio". ¿No respondía a esa reacción el reproche del falso Avellaneda?

No hay que dejarse engañar por la forma *sinónomo,* una variante muy usada en la época, exactamente con la misma significación que tiene *sinónimo* desde los griegos. Dice, por ejemplo, Covarrubias, en su *Tesoro,* de 1611: "*Sinónomos.* Son dos nombres o verbos que sinifican una mesma cosa, con alguna diferencia de más o menos, en cuyo uso se comete la figura dicha synonimia".

Cervantes juega efectivamente con esa figura en la primera parte del *Quijote,* de modo muy insistente:

> "Todo lo cual te exenta y hace libre", "sólo quisiera dártela monda y desnuda", "naturalmente soy poltrón y perezoso", "suspender y absortar un ingenio" (Prólogo); "Tu sabio autor, al mundo único y solo", "Améla por milagro único y raro" (Versos preliminares); "con tanta afición y gusto", "cicatrices y señales", "eterno nombre y fama", "borró y quitó" (cap. I); "con grandísimo contento y alborozo" (cap. II); "llagas y heridas", "alevosos y traidores", "brío y denuedo", "quietud y sosiego", "de galope y apriesa" (cap. III); "mi favor y ayuda", "por tales los tenía y juzgaba", "os aguardo y espero", "vuestra merced quedaría contento y pagado", "con tanta furia y enojo" (cap. IV); "murasen y tapiasen" (cap. VII); "entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas... en trenza y cabello" (cap. XI: *en trenza = en cabello*); "juzgué y tuve" (cap. XIX); "Sancho estaba tan junto y cosido con él"... (cap. XX); "todo causaba horror y espanto" (Ibid.); "se quedará contenta y pagada a demás" (cap. XXI); "comenzó a hacer el más triste y doloroso llanto del mundo" (cap. XXIII); "felicísimos y venturosos fueron los tiempos"... (cap. XXVIII); "si hay viento próspero, mar tranquilo y sin borrasca [dice el Cura a Don Quijote], en poco menos de nueve años se podrá estar a la vista de la gran laguna Meona".... (cap. XXIX); "a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si"... (cap. XXX); "sin hablalle palabra a Sancho y sin decirle esta boca es mía" (Ibid.); "en mal punto y en hora menguada"..., "y por fin y remate" (cap. XXXV); "era menester inventar y hallar otro designio" (cap. XXXVII); "libres

y esentas" (cap. XL); "Rocinante..., melancólico y triste"... (cap. XLIII); "viéndose el enemigo de la concordia y el émulo de la paz menospreciado y burlado"... (cap. XLV: *émulo = enemigo*); "Viéndose... Don Quijote libre y desembarazado de tantas pendencias"... (cap. XLVI); "a quien es anejo y concerniente", "disponed de mí a toda vuestra guisa y talante", "libre y seguro", "admirarse y suspenderse" (cap. XLVI); "encerrados en una parda y escura nube" (cap. XLVII); "a vuestra voluntad y talante", "su fin y acabamiento" (cap. LII); etc., etc.

A pesar del reproche de Avellaneda, la profusión de sinónimos voluntarios no es menor en la segunda parte:

"patente y manifiesto" (cap. IV); "si en dos paletas, y en menos de un abrir y cerrar de ojos [dice Sancho a Teresa], te la chanto un *don*"... (cap. V); "que pusieren impedimento y estorbaren" (cap. VII); "allí [en el Toboso] tomaré la bendición y buena licencia de la sin par Dulcinea; con la cual licencia pienso y tengo por cierto de acabar y dar felice cima a toda peligrosa aventura" (cap. VIII); "creo... en todo aquello que tiene y cree la Santa Iglesia" (Ibid.); "se consuma y acabe" (cap. XII); "de lo que yo más me precio y ufano"... dice el falso Caballero del Bosque (II, cap. XIV), "quieto y sosegado", "que fuese pacto y concierto" (cap. XV); "El último punto y estremo", "siempre creyendo y pensando", "contra mi voluntad y forzado abro las jaulas", "tornó a requerir y a intimar a Don Quijote lo que ya le había requerido e intimado", "¿qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren"..., "estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones"..., "mal de su grado y contra su voluntad", "cuando querían o cuando les venía a cuento", "darles dichosa y bien afortunada cima" (cap. XVII); "desde sus tiernos y primeros años", "receloso y lleno de sospechas" (cap. XIX); "todo lo miraba y todo lo contemplaba", "le rindieron y cautivaron el deseo"... (cap. XX); "la hermosa Quiteria..., al parecer triste y pesarosa, llegó donde Basilio estaba"... (cap. XXI); "Sancho, a quien jamás pluguieron ni solazaron semejantes fechurías, se acogió a los tiempos" (Ibid.); "se dejó atrás las ollas de Egipto, aunque las llevaba en el alma; cuya ya casi consumida y acabada espuma, que en el caldero llevaba, le representaba la gloria y la abundancia del bien que perdía" (Ibid.); "el amor es todo, según decía, regocijo y contento", "no le toca ni atañe" (cap. XXII); "sin llevar cierto ni determinado camino"...,

"al cabo y fin" (cap. XXIII); "al tiempo de su fin y muerte" (cap. XXIV); "unos ayes profundísimos y unos gemidos dolorosos", "te alientas y animas" (cap. XXVIII); "por labradora la tuve y por tal labradora la juzgué", "jumentiles y asininas" (cap. XXXIII); "Vuestras grandezas dejen a este tonto, señores míos; que les molerá las almas, no sólo puestas entre dos, sino entre dos mil refranes, traídos tan a sazón y tan a tiempo cuanto le dé Dios a él salud" (cap. XXXIV); "no se ha de dar tan barata [dice la Duquesa a Sancho] la libertad de una tan gran señora como lo es Dulcinea, por tan poco precio", "referirlas y cantarlas" (cap. XXXVI); "pende y cuelga", "algunos días estuvo encubierta y solapada" (cap. XXXVIII); "en aquel mismo momento y punto" (cap. XXXIX); "nos rapes y tundas", "rasas y mondas", "lisas y mondas", "dar cima y cabo", "feneció y acabó" (cap. XLI); "que se adeliñase y compusiese" (cap. XLII), "antes y primero que"... (Ibid.; también cap. LII); "buen ánimo y buen talante" (cap. XLIV); "suspensa y admirada" (cap. XLVI); "Del fatigado fin y remate"..., "pez y resina" (cap. LIII); "con alborozo y contento", "más enjutas y secas que un esparto" (cap. LIV); "suspenso y asombrado", "Se le dobló la admiración y se le acrecentó el pasmo" (cap. LV); "vista fue ésta que admiró a Sancho, suspendió a Don Quijote"..., "no debió de quedar más suspenso ni admirado Anteón"... (cap. LVIII); "quedó suspenso y atónito" (cap. LXIV); "al cielo raso y descubierto" (cap. LXVI); "sintieron un sordo estruendo y un áspero ruido" (cap. LXVIII); "llegó su fin y acabamiento" (cap. LXXIV); etc., etc.

Ya se sabe que en rigor no hay sinónimos, sino términos de significación parecida o afín. El desfile de palabras por parejas era habitual en la prosa de la época [2]. Al hablar de la de Fray Antonio

[2] También en el verso. Fernando de Herrera —dice Dámaso Alonso— consideraba que la duplicación de términos daba al lenguaje gravedad y decoro. Margherita Morreale, *Castiglione y Boscán*, Madrid, 1959, 46-48, señala el desdoblamiento de los términos (junto con la repetición y la paronomasia) como una característica del *Cortesano* de Boscán, no sólo como ornato expresivo, sino como modo de circunscribir las palabras del original y aclarar los conceptos; en muchas ocasiones recurre a dos expresiones, o a dos proposiciones, cuando Castiglione no usaba más que una. Fray Luis de León —dice Menéndez Pidal— era aficionado a las parejas de sinónimos, y las acumulaba aun en un solo verso, pero en las reediciones de la segunda época las fue eliminando, por un afán nuevo de trabajada selección.

de Guevara, decía Don Ramón Menéndez Pidal ("El lenguaje del siglo XVI"):

> Este curso lento de la palabra, este deleite moroso que se entretiene a cada paso en la yuxtaposición de sinónimos, es, sin duda, el carácter más saliente en la lengua de casi todo el siglo XVI. Tiene de humanismo el apoyarse en el estilo de Cicerón y de otros oradores latinos, que también gustaron de esta repetición de sinónimos y otras tautologías; y tiene de hispanismo el responder a la natural facundia española.

Juan de Valdés, tan fino prosista, aunque sostiene en el *Diálogo de la lengua* que todo el bien hablar castellano consiste en decir lo que se quiere con el mínimo de palabras, defiende la sinonimia, y así explica:

> Si quisiésedes quitar algo deste refrán: *Ama a quien no te ama, y responde a quien no te llama,* con cualquier cosa que le faltase gastaríades la sentencia que tiene. Y si deste refrán: *Quien guarda y condesa, dos veces pone mesa,* donde lo mesmo es *guardar* que *condesar,* quitásedes el uno dellos, aunque no gastaríades la sentencia, quitaríades el encarecimiento que suelen hacer dos vocablos juntos que significan una mesma cosa.

Es también la doctrina de Cervantes. No parece que en el *Quijote* aparezca nunca la sinonimia como alarde verbal, salvo quizá en algunos remedos. Es más bien recurso de encarecimiento, de claridad o de realce expresivo, sobre todo con intención burlesca. O responde a un sentido rítmico. A veces es reiteradora o intensificadora. Así, después del discurso de Don Quijote a los cabreros sobre la edad de oro (I, cap. XXXVIII), todos sentían lástima de que un hombre de tan buen entendimiento "se hubiera perdido tan rematadamente en tratándole de su negra y pizmienta caballería" (también "el pífaro negro y pizmiento", II, cap. XXXVI). El Ama y la Sobrina querían disuadir a Don Quijote de su nueva salida (II, cap. VI), "pero todo era predicar en desierto y majar en hierro frío". Rodríguez Marín recoge esta misma sinonimia en una copla popular: "Quitarme de

que te quiera / es predicar en desierto, / machacar en hierro frío / y darle voces a un muerto".

Una forma especial es la que se llama *sinonimia glosada*: se junta un término problemático o ambiguo con otro habitual. El bachiller Corchuelo y el licenciado que le acompaña discuten sobre el arte de la esgrima, y dice el licenciado (II, cap. XIX): "podría ser que en la parte donde la vez primera clavásedes el pie, allí os abriesen la sepultura: quiero decir, que allí quedásedes muerto por la despreciada destreza". El falso Merlín dice a Don Quijote (II, cap. XXXV): "Montesinos se está en su cueva atendiendo, o, por mejor decir, esperando su desencanto". Cervantes describe la aparición de la Condesa Trifaldi en el palacio de los Duques (II, cap. XXXVIII): "La cola, o falda, o como llamarla quisieren, era de tres puntas"... (sin duda juega con la otra acepción de *cola*). Sancho no podía contener su torrente refranesco, a pesar de las iras de Don Quijote (II, cap. XLIII): "¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque" (el *tabaque* era una cesta para guardar frutas). A veces el término culto aparece rodeado por dos habituales. La ninfa que hace de Dulcinea en el carro de Merlín le enrostra a Sancho que no quiera darse los azotes necesarios para desencantarla (II, cap. XXXV): "hacer caso de tres mil trescientos azotes, que no hay niño de la doctrina, por ruin que sea, que no se los lleve cada mes, admira, adarva, espanta, a todas las entrañas piadosas"... Hasta parece que Cervantes se burla de este tipo de sinonimia. La falsa Condesa Trifaldi, a cuyo cuidado y tutela estaba la Infanta Antonomasia, cuenta que el enamorado de la Infanta la había rendido primero a ella, con halagos y dijes y con sus artes de trovador (II, cap. XXXVIII): "lo que más me hizo postrar y dar conmigo por el suelo fueron unas coplas que le oí cantar una noche...; después acá, digo, desde entonces, ...he considerado que de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas"... La noche de los batanes, mientras Sancho tiembla de pavor, Don Quijote, dispuesto a

afrontar intrépidamente el peligro, le dice (I, cap. XX): "Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse". ¿No juega también con esta clase de sinonimia la frase con que Cervantes termina la relación de la muerte de Don Quijote? Dice así (II, cap. LXXIV): "dio su espíritu: quiero decir que se murió".

La sinonimia más general es la bimembre, y no se limita al desfile de parejas de palabras, sino que puede ser también de frases y modos adverbiales, más o menos equivalentes. Otras veces es trimembre:

> "Señor [dice Sancho], yo soy hombre pacífico, manso, sosegado" (I, cap. XV); "las cuales cosas [dice Don Quijote]... son bastantes a infundir miedo, temor y espanto en el pecho del mesmo Marte" (I, cap. XX); "el Oidor quedó en oírle suspenso, confuso y admirado" (I, cap. XLIV); "Sancho... era el afligido, el desventurado y el triste" (I, cap. XXXVII); "contento, ufano y vanaglorioso" (II, cap. XV); "si él hallara arte, modo o manera"... (II, cap. XVI); "Con la alegría, contento y ufanidad que se ha dicho"... (II, cap. XVII); "La de la propia mujer no es mercaduría que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia" (II, cap. XIX); "mostraron prenderla, rendirla y cautivarla" (II, cap. XX); "el amor es todo alegría, regocijo y contento" (II, cap. XXII); "yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo" (Ibid.); "se me dé por su muerte, fin y acabamiento cuatro reales y medio" (II, cap. XXVI); "ella es... la mudada, trocada y trastrocada" (II, cap. XXXII); "Pasmóse el Duque, suspendióse la Duquesa, admiróse Don Quijote" (II, cap. XXXIV); "de cuya vista mostraron quedar admirados el Duque y la Duquesa, pasmados Don Quijote y Sancho y atónitos todos los presentes" (II, cap. XXXIX); "¡Encaja, ensarta, enhila refranes!" (II, cap. XLIII); "saltando, corriendo y brincando" (II, cap. L); "recebidos, acogidos y regalados" (II, cap. LIV); etc.

Pero la acumulación de sinónimos, o de cuasi-sinónimos, puede ser más amplia y tener otro carácter. La retórica clásica consideraba como una forma de sinonimia la *congeries* o el *cúmulo,* en que había por lo común una gradación intensiva, pero a veces también una acumulación caótica, para dar la impresión de desorden o confusión de cosas,

acciones o sentimientos. Es frecuente en la novela del curioso impertinente (I, cap. XXXIV): "Lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió Lotario con tantos sentimientos, ...que dio al través con el recato de Camila". Luego Camila, que está representando su comedia, mientras Anselmo escucha oculto, le dice a Leonela: "Acaba, corre, aguija, camina, no se esfogue con la tardanza el fuego de la cólera que tengo". Y en seguida exclama: "¡Entre el falso, venga, llegue, muera y acabe, y suceda lo que sucediere!". En el *Quijote* la sucesión no es estrictamente sinonímica y las acumulaciones —hemos visto que Cervantes acumula todos sus recursos— tienden por lo común a producir efecto cómico:

1. Cervantes describe la especie de campo de Agramante que se armó en la venta de Maritornes a propósito de la bacía del barbero o el yelmo de Mambrino (I, cap. XLV):

> el cura daba voces; la ventera gritaba; su hija se afligía; Maritornes lloraba; Dorotea estaba confusa; Luscinda, suspensa; y doña Clara desmayada. El barbero aporreaba a Sancho; Sancho molía al barbero; ...de modo que toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces y efusión de sangre.

2. Don Quijote, indignado con Sancho, por haberse atrevido a desacreditar a la princesa Micomicona, le increpa (I, cap. XLVI):

> —¡Oh bellaco villano, mal mirado, descompuesto, ignorante, infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente!... ¡Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces!...

3. El Canónigo de Toledo proclama las virtudes que debía tener un buen libro de caballerías (I, cap. XLVIII):

> —Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren,

suspendan, alborocen y entretengan de modo que anden a un mismo paso la alegría y la admiración juntas.

4. El bachiller Sansón Carrasco, siempre socarrón, induce a Don Quijote a su nueva salida (II, cap. VII):

—Plega a Dios Todopoderoso... que la persona o personas que pusieren impedimento y estorbaren tu tercera salida, que no la hallen en el laberinto de sus deseos, ni jamás se les cumpla lo que más desearen... yo sé que es determinación precisa de las esferas que el señor Don Quijote vuelva a ejecutar sus altos y nuevos pensamientos... porque defrauda con su tardanza el derecho de los tuertos, el amparo de los huérfanos, la honra de las doncellas, el favor de las viudas y el arrimo de las casadas, y otras cosas deste jaez, que tocan, atañen, dependen y son anejas a la orden de la caballería andante.

5. Don Quijote, ufano de la prueba de valor que acababa de dar, quiere que en adelante lo llamen Caballero de los Leones, y dice (II, cap. XVII):

—De aquí en adelante quiero que en éste se trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del Caballero de la Triste Figura.

6. Cuando Maese Pedro, con su retablo y su mono adivino, reconoce —al parecer por arte adivinatoria— a Don Quijote, se produjo gran conmoción en la venta (II, cap. XXV):

Quedó pasmado Don Quijote, absorto Sancho, suspenso el Primo, atónito el Paje, abobado el del rebuzno, confuso el ventero, y, finalmente, espantados todos los que oyeron las razones del titerero...

7. Cuando Don Quijote empieza a menudear "cuchilladas, mandobles, tajos y reveses" contra el retablo de Maese Pedro, dice Cervantes (II, cap. XXVI):

Alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados de la venta, temió el Primo, acobardóse el Paje, y hasta el mesmo Sancho Panza tuvo pavor grandísimo.

8. Cide Hamete, en el capítulo que trata "Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza" (II, cap. LIII), habla "de la presteza con que se acabó, se consumió, se deshizo, se fue como en sombra y humo el gobierno de Sancho".

9. Está a punto de iniciarse la batalla entre Don Quijote y el lacayo Tosilos (II, cap. LVI):

> Sonaron los atambores, llenó el aire el son de las trompetas, temblaba debajo de los pies la tierra; estaban suspensos los corazones de la mirante turba...

La figura retórica, con su falsa solemnidad, prepara el cómico chasco de los burladores.

10. Un tropel de toros bravos y mansos cabestros atropella a Don Quijote y a Sancho (II, cap. LVIII): "Quedó molido Sancho, espantado Don Quijote, aporreado el rucio y no muy católico Rocinante"...

11. Sancho pronuncia su sentencia en el litigio entre el gordo y el flaco, que debían correr con pesos iguales (II, cap. LXVI): "es mi parecer que el gordo desafiador se escamonde, monde, entresaque, pula y atilde, y saque seis arrobas de sus carnes"...

Cervantes usa, por último, con relativa frecuencia, un tipo de sinonimia que tiene apariencia de antítesis. Es decir, juega con dos recursos opuestos de su prosa:

a) Don Quijote y Sancho iban razonando por el camino, cuando se toparon con la aventura del cuerpo muerto, y dice Cervantes (I, cap. XIX):

> Yendo, pues, desta manera, la noche escura, el escudero hambriento y el amo con gana de comer, vieron...

Está sugerida la expresión popular: "se juntó el hambre con la gana de comer". Claro que no son enteramente sinónimos *hambre* y *gana de comer,* pero muchas veces expresan lo mismo, una con crudeza, la otra eufemísticamente. Al unirse en aparente oposición refuerzan *el hambre.*

b) El Cura, por poner a prueba a Don Quijote, dice del que había liberado a los galeotes (I, cap. XXIX): "quiso... hacer un hecho por donde se pierda su alma y no se gane su cuerpo". Hay ahí una antítesis efectiva entre *alma* y *cuerpo*, y una aparente entre *se pierda* y *no se gane*. Según el Evangelio de San Mateo, Jesús dijo a los Apóstoles (X, 28): "No tengáis miedo a los que matan el cuerpo, que el alma no pueden matarla. Temed más bien a aquel que puede perder el alma y el cuerpo en la gehena" (*perder el alma* o *perder la vida,* también en otros pasajes). Ya hemos visto su constante afición a jugar con los textos sagrados.

c) Sancho, con gran enojo, recrimina a Don Quijote que no quiera casarse con la princesa Micomicona, que le parece mucho más hermosa que Dulcinea. Cervantes dice (I, cap. XXX):

> Don Quijote, que tales blasfemias oyó decir contra su señora Dulcinea, no lo pudo sufrir; y, alzando el lanzón, sin hablalle palabra a Sancho y sin decirle esta boca es mía, le dio tales dos palos, que dio con él en tierra.

Luego, después de apaciguada la discordia del campo de Agramante de la venta, Don Quijote pensó que era bueno proseguir el viaje para reponer a la princesa Micomicona en su perdido reino, y así se lo pidió a ella con elocuentes palabras. Cervantes concluye (I, cap. XLVI): "Calló y no dijo más Don Quijote"... También cuando Sancho, después de la fingida sublevación contra su gobierno, despertó del desmayo (II, cap. LIII): "Preguntó qué hora era; respondiéronle que ya amanecía. Calló, y sin decir otra cosa, comenzó a vestirse, todo sepultado en silencio"... *Sin hablalle palabra y sin decirle esta boca es mía, Calló y no dijo más* o *Calló y sin decir otra cosa* son juegos sinonímicos, a pesar de no serlo en la forma. *Calló y no dijo más* parece una fórmula: por lo menos lo encontramos unas diez veces en el *Tirant lo Blanc.*

d) Don Quijote, en su discurso de las armas y las letras, al hablar de la pobreza de los estudiantes, dice (I, cap. XXXVII): "No quiero llegar a otras menudencias, conviene a saber, de la falta de

camisas y no sobra de zapatos, de la raridad y poco pelo del vestido". Junta, como se ve, dos sinonimias: *falta-no sobra, raridad-poco pelo.*

e) Sansón Carrasco, para la nueva salida de Don Quijote, le ofreció una celada de encaje que tenía un amigo suyo (II, cap. VII), aunque "estaba más escura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero". Contrapone *escura por el orín y el moho* a *clara y limpia por el terso acero* para destacar que estaba más *oscura* que *clara.*

f) El Ventero le explica a Don Quijote quién es maese Pedro, y dice de su mono adivino (II, cap. XXV):

> —De las cosas pasadas dice mucho más que de las que están por venir; y aunque no todas veces acierta en todas, en las más no yerra.

Hay ahí una aparente antítesis entre *acertar* y *errar* sobre una base sinonímica: *no todas veces acierta-las más* [veces] *no yerra.*

g) Después de montar Don Quijote sobre Clavileño, le tocó el turno a Sancho, y dice Cervantes (II, cap. XLI):

> De mal talante y poco a poco llegó a subir Sancho, y acomodándose lo mejor que pudo en las ancas, las halló algo duras y no nada blandas.

Duras y *blandas, algo* y *no nada* son términos antitéticos para crear una sinonimia que refuerza humorísticamente el *duras.*

h) Altisidora se disponía a cantar su simulada canción de amor a Don Quijote, y dice (II, cap. XLIV):

> —Yo no sé cantar, sino llorar; cuanto más que el sueño de mi señora tiene más de ligero que de pesado... Y puesto caso que durmiese y no despertase, en vano sería mi canto si duerme y no despierta para oírle este nuevo Eneas que ha llegado a mis regiones para dejarme escarnecida.

Puro juego de antítesis para crear, por negación, sinonimias: *dormir* y *no despertar.*

i) Sancho, que ha caído en una sima con su rucio (II, cap. LV), "a veces iba a escuras y a veces sin luz, pero ninguna vez sin miedo". *A escuras* y *sin luz* son sinónimos, aunque aparecen en una contraposición aparente. La antítesis real está en *a veces* y *ninguna vez.*

Hay en el *Quijote* muchos otros ejemplos, en los que no nos vamos a detener:

> "trújole su locura a la memoria aquel [romance] de Valdovinos y del Marqués de Mantua, ...historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma" (I, cap. V); "verás delante [dice Don Quijote]... al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona" (I, cap. XVIII); "pusieron al licenciado sus vestidos [cuenta el Barbero], que eran nuevos y decentes, y como él se vio vestido de cuerdo y desnudo de loco, suplicó al capellán que por caridad le diese licencia para ir a despedirse de sus compañeros los locos" (II, cap. I); "fue [Sancho] tan corto de ventura y tan desgraciado que se desgajó la rama"... (II, cap. XXXIV); "la quiero bien [dice el labrador a Sancho], y no me parece mal" (II, cap. XLVII); "si cuando era gobernador estaba alegre, agora que soy escudero de a pie, no estoy triste" (II, cap. LXVI); etc.

Gonzalo Correas, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales,* de 1627 (ed. de Louis Combet, Burdeos, 1967), registraba el dicho: "Pescador de caña, más come que gana; mas si la dicha le corre, más que gana come" (con otras variantes, entre ellas... "y si ventura le viene, más come que tiene"). Y decía: "Tiene gracia en la segunda parte, que parece va a decir lo contrario de la primera, y revuelve confirmándola". Todavía agregaba: "el vulgo, que no entiende la gracia deste refrán y la figura *aprosdóqueton* del sentido que no se esperaba, trueca las partes" (en la edición de Madrid, 1924, decía *aprodóqueton,* por errata; de ἀπροσδόκητον "inesperado"). Rodríguez Marín, en las notas a su edición crítica del *Quijote* y en el Discurso preliminar de su edición del *Viaje del Parnaso,* dice que esos "supuestos opuestos" son del gusto popular, y como tales los imita Cervantes. Cita uno análogo del habla corriente: "Ir en el caballito de San Fernando: un ratito a pie y otro andando". Y una copla

popular: "Vamos andando; / que si usté lleva miedo, / yo voy temblando". En el *Viaje del Parnaso* encuentra: "Aunque enfermas están, y ellas no sanas", "Quiso, pródigo aquí, y allí no avaro"...

Cervantes se mantiene así fiel, aunque sea sólo en apariencia, a su decidida afición al juego antitético, que combina humorísticamente con el sinonímico. Ambos juegos obedecen a su tendencia interior al período bimembre, con cierta similicadencia, que es sin duda una de las constantes de su prosa. Esa tendencia se abre paso en las formas más variadas y en las circunstancias más diversas. Así, el Ama dice a Sancho, antes de la nueva salida de Don Quijote (I, cap. II): "No entraréis aquí, saco de maldades y costal de malicias". Y también en el juego antitético. Leonela dice a Camila, en la novela del curioso impertinente (I, cap. XXXIV): "el amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda, con éste corre, y con aquél va despacio, a unos entibia y a otros abrasa, a unos hiere y a otros mata". Don Quijote distingue entre caballeros de oro y caballeros de alquimia (II, cap. VI): "es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones".

F) Repetición deliberada

Llama la atención en el *Quijote* la frecuente repetición de palabras (o de grupos de palabras). Observadores superficiales la han atribuido en algunos casos a descuido o torpeza. Pero es enteramente deliberada, y responde siempre al juego expresivo de la obra. El redoblamiento de palabras era una de las agudezas y galas tradicionales de la lengua poética, y alternaba con la también frecuente sucesión de sinónimos, como formas de amplificación: en un caso, acumulación de significaciones (*res*); en el otro, de significantes (*verba*). Era recurso bastante frecuente en los libros de caballerías, en la novela pastoril y sentimental, con sus retruécanos y redoblados, a veces bien pueriles, y sobre todo en la oratoria, sacra y profana, con sus viejas figuras (anáfora,

epífora, complexión, anadiplosis, epanadiplosis, concatenación o clímax, diáfora, antanaclasis, etc.)[3]. En el *Quijote* es a la vez remedo burlón de ese estilo y constante juego verbal, muchas veces humorístico. Hasta lo combina frecuentemente con la antítesis, con el juego de palabras y aun con el recurso opuesto: el giro elíptico. Las formas son realmente muy variadas, y se dan en el comienzo, el interior o el fin de la frase, a veces con cambio en la flexión (nominal o verbal) o en la función gramatical de la palabra (lo que en griego se llamaba πολύπτωτον, en latín *polyptoton*) y hasta en la significación:

> "quizá alguno habrá tan simple [dice a Cervantes su amigo "gracioso y bien entendido"] que crea que de todos [los libros citados] os habéis aprovechado en la simple sencilla historia vuestra" (I, Prólogo); "El ventero... acabó de creerlo cuando acabó de oírle semejantes razones" (I, cap. III); "con gentil continente Don Quijote se comenzó a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche" (Ibid.); "Hechas las hasta allí nunca vistas ceremonias, ...no vio la hora Don Quijote de verse a caballo" (Ibid.); "desde que Apolo fue Apolo, y las musas musas, y los poetas poetas, tan gracioso ni discreto libro como ése no se ha compuesto" (I, cap. VI); "mire que digo que mire bien lo que hace" (I, cap. VIII); "por saber que sin saber vosotros esta obligación"... (I, cap. XI); "los caballeros andantes pasados [dice Don Quijote] pasaron

[3] Margherita Morreale, *Castiglione y Boscán,* Madrid, 1959, I, 262-265, estudia la afición de Boscán a las repeticiones: "El uso abundante de recursos iterativos fue ornato de la prosa erudita del siglo XV, y aún más tarde hallamos frecuentes testimonios de que la repetición no repugnaba a los buenos autores" (la documenta en Gómez Manrique, el *Lazarillo,* Valdés, etcétera). Amenodoro Urdaneta (págs. 425-427) recoge algunos pasajes para mostrar la afectación del estilo caballeresco, con sus redoblados y juegos antitéticos, y también en el romancero. Ya hemos visto que Cervantes se burlaba de los requiebros y cartas de desafío de los libros del famoso Feliciano de Silva (I, cap. I): "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura"; "los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza".

Fray Luis de Granada, en su *Retórica eclesiástica,* libro V, cap. VIII, estudiaba las distintas formas de la repetición oratoria (conversión, complexión, polyptoton, epanaplosis, anadiplosis, *conduplicatio,* etc.).

mucha malaventura" (I, cap. XIII); "Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó Don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses" (I, cap. XV); "El cuadrillero, que se vio tratar tan mal de un hombre de tan mal parecer"... (I, cap. XVII); "dijo Sancho, viendo que el prado donde estaban estaba colmado de verde y menuda yerba"... (I, cap. XIX); "sin duda [Don Quijote] lo pasara mal, si los galeotes, viendo la ocasión que se les ofrecía de alcanzar libertad, no la procuraran, procurando romper la cadena" (I, cap. XXII); "Los [deseos] que yo tengo son de serviros... y saber de vos si al dolor que... mostráis tener se podía hallar algún género de remedio; y si fuera menester buscarle, buscarle con la diligencia posible" (I, cap. XXIV); "fue esta negación añadir llama a llama y deseo a deseo" (Ibid.); "si vuelves presto de adonde pienso enviarte, presto se acabará mi pena y presto comenzará mi gloria" (I, cap. XXV); "por el mismo que denantes juraste te juro" (Ibid.); "se imaginaron que debió de imaginar Don Quijote"... (I, cap. XXVI); "a los cuatro días que allí llegué, llegó un hombre en mi busca" (I, cap. XXVII); "a decir a Don Fernando me dijese"... (I, cap. XXVIII); "dichosa buscada y dichoso hallazgo" (I, cap. XXIX); "hallaría el remedio de mis males hallando a un caballero andante"... (I, cap. XXX); "después que le di [la carta]... di en olvidalla" (Ibid.); "hasta ahora he estado curándome en un hospital del mal que el mal villano entonces me hizo" (I, cap. XXXI); "las cosas dificultosas... que se acometen por Dios son las que acometieron los santos, acometiendo a vivir vida de ángeles en cuerpos humanos; las que se acometen por respeto del mundo son"... (I, cap. XXXIII); "Así como suele decirse que parece mal el ejército sin su general y el castillo sin su castellano, digo yo que parece muy peor la mujer casada y moza sin su marido... Yo me hallo tan mal sin vos y tan imposibilitada de no poder sufrir esta ausencia"... (I, cap. XXXIV); "sin dar tiempo al tiempo" (Ibid.); "bien puede... vivir de hoy más segura que le pueda hacer mal esta mal nacida criatura; y yo también, de hoy más, soy quito de la palabra que os di" (I, cap. XXXV); "testigos son tus palabras [dice Dorotea a Don Fernando]...; testigo será la firma que hiciste, y testigo el cielo, a quien tú llamaste por testigo de lo que me prometías" (I, cap. XXXVI); "cuantos en la venta estaban, estaban contentos" (I, cap. XXXVII); "pues esperad que espere que llegue la noche" (I, cap. XXXVIII); "otro y otro le sucede, sin dar tiempo al tiempo de sus muertes" (Ibid.); "no quiero dejar de decir lo que sucedió en la presa de *La Presa*" (I, cap. XXXIX); "aunque la hambre y desnudez pudiera fatigarnos

'a veces, y aun casi siempre [cuenta el Cautivo], ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos" (I, cap. XL); "solos quedamos Zoraida y yo, con solos los escudos que la cortesía del francés le dio a Zoraida" (I, cap. XLI); "otra tal hermosura como la desta doncella difícilmente pudiera hallarse. Hallóse Don Quijote"... (I, cap. XLII); "Y más le sé decir... Y hay más..." (I, cap. XLIII); "Más parece que vuesa merced [dice Don Quijote] me ralla que no me regala la mano; no la tratéis tan mal, pues ella no tiene la culpa del mal que mi voluntad os hace, ni es bien que en tan poca parte venguéis el todo de vuestro enojo. Mirad que quien quiere bien no se venga tan mal" (Ibid.); "Mejor será al revés —dijo el caminante—: cetro en la cabeza y la corona en la mano. Y será, si a mano viene"... (Ibid.); "El Oidor quedó en oírle suspenso" (I, cap. XLIV); "fue el que fue molido" (I, cap. XLV); "nos casó en paz y en haz de la Santa madre Iglesia católica romana [cuenta doña Rodríguez], de cuyo matrimonio nació una hija para rematar con mi ventura, si alguna tenía, no porque yo muriese del parto, que le tuve derecho y en sazón, sino porque desde allí a poco murió mi esposo" (II, cap. XLVIII); "En estas pláticas se entretuvieron el caballero andante y el mal andante escudero"... (I, cap. XLIX); "¿hay más que ver, después de haber visto esto, que ver salir"... (I, cap. L); "Guardábala su padre y guardábase ella; que no hay candados, guardas ni cerraduras que mejor guarden a una doncella que las del recato propio" (I, cap. LI); "No digáis más..., no digáis más, dijo"... (Ibid.); "conocer que el padre conocía"... (Ibid.); "dijo que había dicho muy bien el Cura en decir"... (I, cap. LII); "Por mí —dijo el Barbero—, doy la palabra... de no decir lo que vuesa merced dijere"... (II, cap. I); "¡Ah, señor rapista, señor rapista!... ¿Y es posible que vuesa merced no sabe que las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recebidas?" (Ibid.); "Volvió Sancho a casa de Don Quijote, y volviendo al pasado razonamiento, dijo"... (II, cap. IV); "nadie tiene para qué meterse en si truje o no truje, si gasté o no gasté" (Ibid.); "sin gobierno salistes del vientre de vuestra madre [dice Teresa Panza], sin gobierno habéis vivido hasta ahora y sin gobierno os iréis o os llevarán a la sepultura... Como ésos hay en el mundo que viven sin gobierno, y no por eso dejan de vivir y de ser contados en el número de las gentes" (II, cap. V); "¿por qué quieres tú ahora, sin qué ni para qué"... (Ibid.); "entraron en la

ciudad, donde les sucedió cosas que a cosas llegan" (II, cap. VIII); "¿Sabréisme decir, buen amigo, que buena ventura os dé Dios"... (II, cap. IX); "asaz sería de desdichado si no le hallase, y hallándole, hablaré con su merced"... (Ibid.); "Mira no me engañes [dice Don Quijote], ni quieras con falsas alegrías alegrar mis verdaderas tristezas" (II, cap. X); "Pensativo iba Don Quijote... considerando la mala burla que le habían hecho los encantadores volviendo a su señora Dulcinea en la mala figura de la aldeana, y no imaginaba qué remedio tendría para volverla a su ser primero" (II, cap. XI); "Calla, Sancho... calla, digo, y no digas blasfemias"... (Ibid.); "tome mi consejo, que es que nunca se tome con farsantes"... (Ibid.); "Digo que dicen que dejó el autor escrito"... (II, cap. XII); "en buena paz y compañía, como si al romper del día no se hubieran de romper las cabezas" (Ibid.); "si no fuera por los pensamientos extraordinarios de Don Quijote, que se dio a entender que el Bachiller no era el Bachiller, el señor Bachiller quedara imposibilitado para siempre de graduarse de licenciado" (II, cap. XV); "Esta figura... no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado" (II, cap. XVI); "yo he visto por entre las verjas y resquicios de la jaula una uña de león verdadero, y saco por ella que el tal león cuya debe ser la tal uña es mayor que una montaña" (II, cap. XVII); "Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas"... (II, cap. XVIII); "Si no os picáredes más de saber más"... (II, cap. XIX); "¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra [dice Don Quijote a Sancho], pues sin tener invidia ni ser invidiado, duermes con sosegado espíritu, ni te persiguen encantadores, ni sobresaltan encantamentos! Duerme, digo otra vez, y lo diré otras ciento, sin que te tengan en contina vigilia celos de tu dama, ni te desvelen pensamientos de pagar deudas que debas"... "A todo esto no respondió Sancho, porque dormía, ni despertara tan presto si Don Quijote con el cuento de la lanza no le hiciese volver en sí. Despertó en fin"... (II, cap. XX); "tanto vales cuanto tienes [dice Sancho], y tanto tienes cuanto vales. Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener; aunque ella al del tener se atenía" (Ibid.); "El pobre honrado... tiene prenda en tener mujer hermosa, que cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan" (II, cap. XXII); "Llevaba... un bulto o envoltorio, al parecer, de sus vestidos, que, al parecer, debían de ser los calzones...; alegre de rostro, y, al parecer, ágil de su persona" (II, cap. XXIV); "no todas veces acierta en todas" (Ibid.); "Ahora digo —dijo a esta sazón

Don Quijote— que el que lee mucho y anda mucho, vee mucho y sabe mucho. Digo esto porque ¿qué persuasión fuera bastante para persuadirme?"... (II, cap. XXV); "el trujamán comenzó a decir lo que oirá y verá el que le oyera, o viere el capítulo siguiente" (Ibid.); "dice que [Cide Hamete]... no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad, y decirla en lo que dijere, así él la decía como si jurara como cristiano católico" (II, cap. XXVII); "el pueblo corrido salía a pelear con otro que le corría más de lo justo" (Ibid.); "retó a todos, y a todos tocaba la venganza y la respuesta" (Ibid.); "todo ansioso, todo molido y todo apaleado" (II, cap. XXVIII); "Harto mejor haría yo, sino que soy un bárbaro y no haré nada que bueno sea en toda mi vida, harto mejor haría yo, vuelvo a decir, en volverme a mi casa... y no andarme tras vuesa merced por caminos sin camino"... (Ibid.); "Éntrate, éntrate, malandrín, follón y vestiglo, que todo lo pareces, éntrate, digo, por el *mare magnum* de sus historias" (Ibid.); "Puestos, pues, en tierra... Sancho, puesto de rodillas"... (II, cap. XXIX); "Volvieron a sus bestias, y a ser bestias"... (Ibid.); ..."Sancho, a quien llegaba al alma llegar al caudal del dinero, pareciéndole que todo lo que dél se quitaba era quitárselo a él de las niñas de sus ojos" (II, cap. XXX); "diciéndole que era disparate leer tales disparates"... (II, cap. XXXI); "por saber que saben todos" (II, cap. XXXII); "Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen y encantadores me perseguirán" (Ibid.); "Bien parece, Sancho —respondió la Duquesa—, que habéis aprendido a ser cortés en la escuela de la misma cortesía, bien parece, quiero decir"... (Ibid.); "Date, date en esas carnazas, ...y saca de harón ese brío que a sólo comer y más comer te inclina" (II, cap. XXXV); "Tenía un mayordomo el Duque..., el cual hizo la figura de Merlín... y hizo que un paje hiciese a Dulcinea" (II, cap. XXXVI); "anda un poco descaminado el buen gobernador... en decir o dar a entender que este gobierno se le han dado por los azotes que se ha de dar" (II, cap. XXXVI); "vestida de finísima y negra bayeta por frisar, que a venir frisada"... (II, cap. XXXVIII); "salió dél [del bureo] que antes que se saliese a luz el mal recado".... (Ibid.); "yendo días y viniendo días"... (Ibid.; también cap. XLVIII); "vos sabéis que sé yo"... (II, cap. XLI); "de mesón en mesón y de venta en venta" (Ibid.); "Cúbrete, cúbrete, animal descorazonado"... (Ibid.); "viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte" (II, cap. XLII); "Come poco y cena más poco" (II, cap. XLIII); "aprendí a hacer unas letras... que decían que decía mi nombre" (Ibid.);

"cuanto más, que fingiré que tengo tullida la mano derecha...; y cuanto más que el que tiene el padre alcalde"... (Ibid.); "Deja... ir en paz y en hora buena al buen Sancho"... (II, cap. XLIV); "De nuevo nuevas gracias dio Don Quijote"... (Ibid.); "Es costumbre antigua en esta ínsula, señor Gobernador, que el que viene a tomar posesión desta famosa ínsula"... (II, cap. XLV); "yo responderé lo mejor que supiere, ora se entristezca o no se entristezca el pueblo" (Ibid.); "él debióse de imaginar, a lo que yo imagino, e imaginé bien"... (Ibid.); "el uno traía una cañaheja por báculo, y el sin báculo dijo: —Señor, a este buen hombre le presté... diez escudos de oro en oro... con condición que me los volviese cuando se los pidiese; pasáronse muchos días sin pedírselos, por no ponerle en mayor necesidad, de volvérmelos, que la que él tenía cuando yo se los presté; pero por parecerme que se descuidaba en la paga, se los he pedido una y muchas veces, y no solamente no me los vuelve, pero me los niega, y dice que nunca tales diez escudos le presté, y que si se los presté, que ya me los ha vuelto. Yo no tengo testigos ni del prestado, ni de la vuelta, porque no me los ha vuelto; ...si jurase que me los ha vuelto, yo se los perdono" (Ibid.); "antes [me sacarán] el ánima de en mitad en mitad de mis carnes" (Ibid.); "Conjúrote, fantasma, o lo que eres, que me digas quién eres y que me digas qué es lo que de mí quieres" (II, cap. XLVIII); "Esa Teresa Panza es mi madre; y ese tal Sancho, mi señor padre; y el tal caballero, nuestro amo"...; "mostradme a vuestra madre; porque le traigo una carta y un presente del tal vuestro padre" (II, cap. L); "decía mi madre que era menester vivir mucho para ver mucho; dígolo porque pienso ver más si vivo más; porque no pienso parar"... (II, cap. LII); "diciendo que, como ya había dicho"... (Ibid.); "dichosas eran mis horas, mis días y mis años; pero después... se me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos" (II, cap. LIII); "De allí a dos días dijo el Duque a Don Quijote cómo desde allí a cuatro vendría su contrario" (II, cap. LIV); "Puestas las bocas [de las botas de vino] en su boca"... (Ibid.); "ya sabes que sé yo"... (Ibid.); "infinita gente... esperaba ver el riguroso trance nunca visto" (II, cap. LVI); "pienso dejarme morir de hambre, muerte la más cruel de las muertes" (II, cap. LIX); "Ni quito rey ni pongo rey" (II, cap. LX); "¿qué se me da a mí que se los dé él, o que se los dé otro?"... (Ibid.); "Mandóselos volver [los tocadores] al punto Roque Guinart, y mandando poner los suyos en ala, mandó traer"... (Ibid.); "el malo, que todo lo malo ordena, y los muchachos,

> que son más malos que el malo" (II, cap. LXI); "Con estas y otras razones dio que reír Sancho a los del sarao y dio con su amo en la cama" (II, cap. LXII); "En tanto que la morisca cristiana su peregrina historia trataba, tuvo clavados los ojos en ella un anciano peregrino"... (II, cap. LXIII); "viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso" (II, cap. LXIV); "Las dos bellezas juntas ...admiraron en particular a todos juntos los que presentes estaban" (II, cap. LXV); "Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos" (II, cap. LXX); etc., etc.

No hemos agotado de ninguna manera la ejemplificación, ni mucho menos. Más adelante, al estudiar las supuestas incorrecciones del *Quijote,* nos detendremos especialmente en las repeticiones que le censura Rodríguez Marín. Aparte hay que considerar los usos pleonásticos de verbo con el complemento de la misma raíz verbal (*vivir la vida, morir la muerte*), tipo tradicional que se remonta al latín (*vivere vitam, pugnare pugnam*) y se mantuvo ininterrumpidamente hasta la época clásica (es una de las formas de la llamada *figura etimológica*). Se encuentran algunos ejemplos en el *Quijote*:

> "No hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres" (I, Prólogo); "se armó de todas sus armas" (I, cap. I); "hacer hechos virtuosos" (II, cap. XII); "admirados con la admiración acostumbrada" (II, cap. XXVII); "y cuán no pensados sucesos suelen suceder" (II, cap. LV); etc.

Desde luego, es frecuente *contar un cuento.* Después, los usos con *apartarse*: "apártate a una parte", "apartándose aparte", "apartándose a una parte", "le apartó a una parte", "apartóse a una parte" (I, caps. XXI, XXII, XXV, XLIV; II, cap. LX). Aun este tipo se presta en el *Quijote* a cierto juego. El amigo gracioso y bien entendido con quien dialoga Cervantes en el Prólogo de la primera parte, le dice: "ahora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco"... Cuando Don Quijote y Sancho, en el corazón de Sierra Morena, encontraron

la maleta de Cardenio (I, cap. XXIII), Sancho, "desvalijando a la valija de su lencería, la puso en el costal de la despensa". El Cautivo cuenta su historia y la de Zoraida: ya en la costa de España, andaban a pie por tierras ásperas, y él la llevaba a veces en sus hombros, pero —dice (I, cap. XLI)— "más le cansaba a ella mi cansancio que la reposaba su reposo". Don Quijote habla sobre los caballeros andantes y la fama, cuando se dirige con Sancho hacia el Toboso (II, cap. VIII): "Hemos de matar en los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad y buen pecho; a la ira, en el reposado continente y quietud del ánimo; a la gula y el sueño, en el poco comer que comemos y en el mucho velar que velamos".

Prescindimos enteramente de usos como los siguientes, que tienen otro valor: "en trayendo que le trujese", "en hallando que halle", "en poniendo que puso los pies", "diciendo que digo", etc. O como los siguientes: "salga lo que saliere", "dude quien dudare", "lleguen por do llegaren", etc. Y los frecuentes modismos o modos adverbiales reduplicados como los siguientes: *luego luego, casi casi, en fin en fin, al fin al fin, en verdad en verdad, al cabo al cabo, todo todo, de todo en todo, de lugar en lugar, de buenas a buenas, en efecto en efecto, de largo a largo, paso ante paso, mano a mano, poco a poco, una por una, de en hito en hito, punto por punto y parte por parte, sin más ni más, de largo a largo, de lleno en lleno, de parte a parte, de mejor en mejor, de trecho a trecho, de llano en llano,* etc. Otros parecen más intencionales: *a toca no toca* (I, cap. XLIX), *en todo y por todo* (*Ibid.*), *punto por punto y día por día* (I, cap. L), *por lo menos menos* (*Ibid.*). Dice el Caballero del Bosque, remedando hiperbólicamente a Don Quijote (II, cap. XIV): "Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los toros de Guisando, despeñéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos". Y el Ama quiere quitar a Don Quijote la idea de hacerse pastor (II, cap. LXXIII): "Aun, mal por mal, mejor es ser caballero andante que pastor".

Especial valor estilístico tiene la reiteración de ciertos sintagmas intensivos: *aventuras y más aventuras, palos y más palos, puñadas y más puñadas, soga y más soga, dieta y más dieta,* etc. Y la frecuente reduplicación de un verbo, de un vocativo o de términos exclamativos, con valor intensificador. El pastor de la costa que ve al grupo de náufragos que acompañaban al Cautivo y a Zoraida, grita (I, cap. XLI): "¡Moros, moros hay en la tierra! ¡Moros, moros! ¡Arma, arma!". Basilio irrumpe ante Camacho y Quiteria en la ceremonia de las bodas, y exclama (II, cap. XXI): "¡Viva, viva el rico Camacho con la ingrata Quiteria largos y felices años, y muera, muera, el pobre Basilio!" (Cuando obtiene con sus artes casarse con Quiteria, la gente exclama: "¡Milagro, milagro!". Y él replica: "¡No milagro, milagro, sino industria, industria!"). Doña Rodríguez interviene en el diálogo (II, cap. XXXIII): "un romance hay que dice que metieron al rey Rodrigo, vivo, vivo, en una tumba llena de sapos, culebras y lagartos"... Sanchica llama a su madre cuando llega un mensajero de Sancho (II, cap. L): "salga, madre Teresa, salga, salga"... Y Don Quijote y Sancho se acercan a Barcelona a la alegre luz del amanecer (II, cap. LXI): "al mesmo instante alegraron también el oído el son de muchas chirimías y atabales, ruido de cascabeles, ¡trapa, trapa, aparta aparta! de corredores que, al parecer, de la ciudad salían".

La repetición de un verbo, o la sucesión de variantes flexivas de un verbo, se presta para el énfasis expresivo. Don Quijote, descalabrado y en pleno desvarío, dice al vecino que lo recoge (I, cap. V):

> —Sepa vuestra merced, señor don Rodrigo de Narváez, que esta hermosa Jarifa que he dicho es ahora la linda Dulcinea del Toboso, por quien yo he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo.

Don Quijote, después de su victoria sobre el valiente vizcaíno, dice a Sancho que en el caso de que les agraviasen gentes que no eran caballeros, debía él poner mano a la espada y castigarlos a su sabor, pero a Sancho no le gusta el consejo, y replica (I, cap. XV): "Séale a vuestra merced aviso... que desde aquí para delante de

Dios perdono cuantos agravios me han hecho y han de hacer, ora me los haya hecho o haga o haya de hacer persona alta o baja, rico o pobre, hidalgo o pechero, sin eceptar estado ni condición alguna". En su segunda salida, en la venta, Don Quijote sostiene delante de todos que la bacía que le reclama el barbero (I, cap. XLIV) "fue, es y será yelmo de Mambrino". A los cuadrilleros de la Santa Hermandad que quieren prenderle por haber liberado a los galeotes, les enrostra (I, cap. XLV): "¿qué caballero andante ha habido, hay ni habrá en el mundo que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?" Y cuando Sancho defiende su locuacidad —"antes que vuesa merced se muera estaré yo mascando barro, y entonces podrá ser que esté tan mudo, que no hable palabra hasta la fin del mundo, o, por lo menos hasta el día del juicio"—, le replica (II, cap. XX): "Aunque eso así suceda, ...nunca llegará tu silencio a do ha llegado lo que has hablado, hablas y tienes de hablar en tu vida".

Más adelante nos detendremos especialmente en otra forma de repetición, con prefijación o sufijación ("no hacía sino mirarle y remirarle y tornarle a mirar", etc.). Quizá merezca trato aparte la repetición como recurso del coloquio. Don Quijote acepta remontarse en los aires sobre Clavileño (II, cap. XLI): "eso haré yo de muy buen grado y de mejor talante". Y Sancho contesta: "Eso no haré yo, ni de malo ni de buen talante".

La repetición como gala retórica aparece a veces, como es natural, en algunos de los relatos propiamente literarios de la obra. Por ejemplo, en la novela del curioso impertinente (I, cap. XXXIII): "Rindióse Camila, Camila se rindió" (esta figura se llama desde los griegos *anadiplosis*). Pero es más frecuente que Cervantes recurra a ella como recurso burlesco: "Sancho amigo, ¿duermes?, ¿duermes, Sancho amigo?" (I, cap. XVII), pregunta Don Quijote al volver del desmayo en que le había dejado el cruel harriero, por celos de Maritornes; "¿Leoncitos a mí?, ¿A mí leoncitos?"... (II, cap. XVII), dijo Don Quijote, sonriéndose ante las palabras del leonero que ponderaba la grandeza y ferocidad de sus leones; "¡Éste es engaño! ¡Engaño es

éste!" (II, cap. LVI), exclama doña Rodríguez cuando ve que iba a librar batalla campal con Don Quijote, no el burlador de su hija, sino el lacayo Tosilos. También otras formas de la repetición: "¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso", en una invocación de Don Quijote (I, cap. IV); "¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes", al relatar la fuga de Gaiferos y Melisendra el muchacho que declaraba las maravillas del retablo de maese Pedro (II, cap. XXVI).

Muchas veces combina la repetición con la antítesis: "Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho [al llegar a las bodas de Camacho] fue, espetado en un asador de un olmo entero, un entero novillo; y en el fuego donde se había de asar ardía un mediano monte de leña" (II, cap. XX). La repetición de *entero* refuerza la antítesis con *mediano.* O bien combina la repetición con el juego de palabras. El mozo de mulas enamorado de Doña Clara termina su canción (I, cap. XLIII): "Al punto que te me encubras / será de mi muerte el punto". Y dice Cervantes: "Llegado el que cantaba a este punto, le pareció a Dorotea que no sería bien que dejase Clara de oír una tan buena voz".

Sólo vamos a detenernos en unos cuantos ejemplos que presentan acumulación de repeticiones (ya hemos visto que la acumulación es uno de sus grandes recursos cómicos):

1. Don Quijote salva a Andrés de las iras de Juan Haldudo el Rico, y éste promete que pagará a su criado lo que le debe. Don Quijote le dice (I, cap. IV):

> —Mirad que lo cumpláis como lo habéis jurado; si no, por el mismo juramento os juro de volver a buscaros y a castigaros... Y no se os parta de las mientes lo prometido y jurado, so pena de la pena pronunciada.

2. Poco después, Don Quijote se encuentra con unos mercaderes toledanos, y, creyéndolos caballeros andantes, dispone sus armas, y con ademán arrogante les dice (I, cap. IV):

—Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.

De la aventura queda Don Quijote muy maltrecho. Un labrador vecino suyo, al oírle desvariar, le dice (I, cap. V):

—Mire vuestra merced, señor, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el Marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

—Yo sé quien soy —respondió Don Quijote—, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías.

Después, cuando la famosa venta de Maritornes se convierte en campo de Agramante, Don Quijote domina con su voz el tumulto (I, cap. XLV):

—Ténganse todos; todos envainen; todos se sosieguen; óiganme todos, si todos quieren quedar con vida.

He ahí tres estilizaciones distintas del mismo recurso cómico. El bachiller Sansón Carrasco, convertido en Caballero del Bosque, lo remeda al invocar a su Casildea de Vandalia (II, cap. XII):

—¿No basta ya que he hecho que te confiesen por la más hermosa del mundo todos los caballeros de Navarra, todos los leoneses, todos los castellanos, y, finalmente, todos los caballeros de la Mancha?

3. Don Quijote se encuentra de noche con una procesión de encamisados a caballo, que escoltan una litera cubierta de luto, y los desbarata y pone en fuga. De ellos uno, el bachiller Alonso López, ha quedado descalabrado en el suelo, y, bajo la amenaza de la lanza de Don Quijote, confiesa que llevaban a Segovia el cuerpo de un caballero que había muerto en Baeza de unas calenturas. Y se entabla el siguiente diálogo (I, cap. XIX):

—Desa suerte, quitado me ha Nuestro Señor del trabajo que había de tomar en vengar su muerte, si otro alguno le hubiera muerto; pero habiéndole muerto quien le mató, no hay sino callar y encoger los hombros, porque lo mesmo hiciera si a mí mismo me matara. Y quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha, llamado Don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.

—No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos —dijo el Bachiller—, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedaré agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos, que vais buscando aventuras...

4. Don Quijote, de pies sobre Rocinante, tiende amistosamente la mano a través de un agujero que creía ventana de un castillo, y se la atan con un lazo al cerrojo de una puerta. Y dice Cervantes (I, cap. XLIII):

Allí fue el desear de la espada de Amadís, contra quien no tenía fuerza encantamento alguno; allí fue el maldecir de su fortuna; allí fue el exagerar la falta que haría en el mundo su presencia el tiempo que allí estuviese encantado, que sin duda alguna se había creído que lo estaba; allí el acordarse de nuevo de su querida Dulcinea del Toboso; allí fue el llamar a su buen escudero Sancho Panza, que, sepultado en sueño y tendido sobre el albarda de su jumento, no se acordaba en aquel instante de la madre que lo había parido; allí llamó a los sabios Lirgandeo y Alquife, que le ayudasen; allí invocó a su buena amiga Urganda, que le socorriese, y, finalmente, allí le tomó la mañana, tan desesperado y confuso, que bramaba como un toro.

He ahí una amplia tirada retórica (anáfora se llama esta figura), que es pura parodia, en la que intercala además, como en otra ocasión, un ex-abrupto realista ("no se acordaba en aquel instante de la madre que lo había parido"). Hemos visto ya la misma repetición anafórica de *allí* en el encuentro del Cautivo con su hermano el Oidor (I, cap. XLII). Con un remedo retórico trata de neutralizar el conmovedor patetismo de la escena. Aun el Canónigo de Toledo, com-

padecido de ver a Don Quijote preso en una jaula, víctima de sus libros de caballerías, adopta al dirigirse a él esa forma retórica (I, cap. XLIX):

> —¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa letura de los libros de caballerías?... ¿Y cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadises, y aquella turbamulta de tanto famoso caballero, tanto Emperador de Trapisonda, tanto Felixmarte de Hircania, tanto palafrén, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes, tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamentos, tantas batallas, tantos desaforados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes, y, finalmente, tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen?

Así repite veintiuna veces la palabra *tanto.* El remedo del estilo oratorio es bastante frecuente, desde el famoso discurso de Don Quijote sobre los escuadrones antagónicos del emperador Alifanfarón y del rey Pentapolín del Arremangado Brazo (I, cap. XVIII). A veces no se sabe bien si la tirada oratoria hay que tomarla en broma o en serio. En el palacio de los Duques llevan a Don Quijote a una sala donde estaba puesta una rica mesa, y dice Cervantes (II, cap. XXI):

> La Duquesa y el Duque salieron a la puerta de la sala a recebirle, y con ellos un grave eclesiástico destos que gobiernan las casas de los príncipes; destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrecheza de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar, a los que ellos gobiernan, a ser limitados, les hacen ser miserables; destos tales digo que debía de ser el grave religioso que con los Duques salió a recebir a Don Quijote.

Prepara así —claro está— el choque entre el eclesiástico y Don Quijote, que es a la vez una escena cómica y dramática.

5. Don Quijote ha derribado, en singular batalla, al Caballero de los Espejos, y al quitarle las lazadas del yelmo, vio..., y ahí se detiene Cervantes (II, cap. XIV):

> ¿Quién podrá decir lo que vio, sin causar admiración, maravilla y espanto a los que lo oyeren? Vio, dice la historia, el rostro mesmo, la misma figura, el mesmo aspecto, la misma fisonomía, la mesma efigie, la perspectiva mesma del bachiller Sansón Carrasco...

La repetición le sirve ahí para acrecentar la comicidad, creando cierta suspensión o "suspenso" (*sustentatio* llamaba esta figura Fray Luis de Granada, en su *Retórica eclesiástica,* libro V, cap. XIV, § 8), a que era bastante aficionado (batalla con el vizcaíno, I, final del cap. VIII; respuesta al Canónigo de los Duques, II, final del cap. XXXI). Y alterna además otros recursos: la acumulación de sinónimos y la alternancia simétrica de *mesmo-mismo*. *Mesmo* era todavía frecuente en toda la literatura clásica, y no se consideraba de ningún modo forma rústica. El mismo Cervantes lo usaba frecuentemente en prosa y verso. En el *Quijote* vuelve a jugar con las dos formas al describir el simulado túmulo de Altisidora (II, cap. LXIX): "en aquel sitio el mesmo silencio guardaba silencio a sí mismo".

Una forma especial es la concatenación u ovillejo, por una parte vieja figura retórica, por otra recurso habitual de los cuentos populares. En la venta de Maritornes se produce en la noche una tremenda trifulca (I, cap. XVI): "Daba el harriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo". Sancho, la noche de los batanes, cuenta a su modo la historia de la Torralba (I, cap. XX):

> En un lugar de la Estremadura había un pastor cabrerizo, ...el cual pastor cabrerizo se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico, y este ganadero rico...

De esa manera —dice Sancho— "se cuentan en mi tierra todas las consejas". Cuando el Canónigo de Toledo pone en duda sus con-

diciones para regir un condado y administrar justicia, Sancho replica (I, cap. L):

> —Tanta alma tengo yo como otro, y tanto cuerpo como el que más, y tan rey sería yo de mi estado como cada uno del suyo; y. siéndolo, haría lo que quisiese; y haciendo lo que quisiese, haría mi gusto; y haciendo mi gusto, estaría contento; y en estando uno contento, no tiene más que desear; y no teniendo más que desear, acabóse, y el estado venga, y a Dios y veámonos, como dijo un ciego a otro.

Fray Luis de Granada, en su *Retórica eclesiástica* (V, cap. VIII) lo llamaba *gradación*, y lo ejemplificaba en los Padres de la Iglesia: "es una gracia y donosidad —dice— que se juzga por el oído".

Ya se ve que, bajo las formas más variadas, la repetición es un insistente recurso cómico, y aun un puro deleite acústico. Muchas veces, como hemos visto, y como veremos más extensamente después, se produce con cambio flexivo de la palabra, y con prefijación y sufijación. Repetición, paranomasia, consonancia y aliteración contribuyen a crear una atmósfera de juego expresivo, que da su tono a toda la obra [4].

---

[4] Hatzfeld, en sus *Estudios sobre el barroco* (Madrid, 1966, pág. 147), dice que a la fusión de la luz en el barroco (el claroscuro) corresponde en lo acústico la fusión de los sonidos en el eco: "Desde el momento en que las grandes obras del barroco se basan en los principios musicales de una estructura sinfónica de motivos y elementos sinfónicos, el eco ha de ser un elemento estilístico insistente, un artificio análogo al murmullo de las cascadas y a los ecos artificialmente dispuestos en los jardines barrocos". Y agrega: "Si, en esas circunstancias, las figuras de dicción que se conocen con los nombres de anáfora, epífora, figura etimológica, juego de palabras, adnominación, paronomasia y paronimia, disfrutan de algo así como una segunda primavera, tras haber conformado el gran estilo de los himnos y secuencias de la Edad Media, es precisamente a causa de su semejanza con el eco". Se apoyaba en Dámaso Alonso, que explicaba el eco estilístico del barroco: "repetición, repetición constante; constante variación". En Cervantes todas esas figuras nos parecen remedo, parodia o juego con los recursos del pasado, y no anticipación del virtuosismo barroco.

g) Juego con la elipsis

El juego con la elipsis es la contrapartida de su frecuente juego con la repetición, y a veces se combinan los dos juegos, igual que la antítesis y la sinonimia. El juego elíptico es insistente a lo largo de toda la obra (también en las otras obras de Cervantes, desde *La Galatea*), y muchos pasajes que parecían incomprensibles o incorrectos se aclaran si se tienen en cuenta las modalidades de este recurso:

1. Don Quijote está velando las armas junto a la pila de un pozo. Un harriero que quiere dar agua a su recua aparta sus armas, y entonces él lo derriba con la lanza y lo deja aturdido en el suelo. Otro harriero se acerca con la misma intención, y dice Cervantes (I, cap. III):

> Sin hablar Don Quijote palabra... alzó otra vez la lanza y, sin hacerla pedazos, hizo más de tres la cabeza del segundo harriero, porque se la abrió por cuatro.

El inciso *sin hacerla pedazos* (paralelo a *sin hablar palabra*) no se justifica más que para el juego elíptico *hizo más de tres* [pedazos] la cabeza del harriero (junto con el juego de palabras entre *más de tres*, el *segundo* y abrió por *cuatro*).

2. Montesinos, en su famosa cueva, le dice a Don Quijote (II, cap. XXIII):

> —Sé, tan cierto como ahora es de día, que Durandarte acabó los de su vida en mis brazos.

Y poco después, en la misma cueva, una de las doncellas de la encantada Dulcinea le dice a Don Quijote:

> —Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuesa merced las manos y suplica a vuesa merced se la haga de hacerla saber cómo está.

En el mismo *Quijote* aparece esta última fórmula en otras ocasiones ("Querría que vuesa merced me la hiciese de salir a la puerta del

castillo"..., dice Sancho a doña Rodríguez, II, cap. XXXI). Era recurso ya gastado en la época de Cervantes. Luis Alfonso de Carvallo, en su *Cisne de Apolo,* de 1602, lo mencionaba entre las figuras (ed. 1958, II, 150-151): "Desta figura usamos quando dezimos, suplico a v. merced me la haga, donde se entiende *merced*". Pero ya Quevedo, en su *Premática* de 1600, prohibía el uso de *vuesa merced me la haga,* entre otras expresiones con que "algunos tienen la buena prosa corrompida y enfadado el mundo". Es indudable que Cervantes remeda humorísticamente ese uso.

3. Habla la Dueña Dolorida. La infanta doña Antonomasia, don Clavijo y ella se reunieron en consejo (II, cap. XXXVIII):

> Salió dél que, antes que se saliese a luz el mal recado, don Clavijo pidiese ante el Vicario por su mujer a Antonomasia, en fe de una cédula que de ser su esposa la Infanta le había hecho, notada por mi ingenio, con tanta fuerza, que las de Sansón no pudieran romperla...

Dentro de las circunstancias, y de la intención burlona de toda la frase (pedir ante el Vicario eclesiástico la mano de la infanta del famoso reino de Candaya), se da el juego entre la repetición ("*salió* dél que, antes que se *saliese* a luz"...) y la elipsis: "con tanta fuerza, que las de Sansón no pudieran romperla".

4. El capítulo XLVI de la segunda parte comienza del modo siguiente:

> Dejamos al gran Don Quijote envuelto en los pensamientos que le había causado la música de la enamorada doncella Altisidora. Acostóse con ellos, y, como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar un punto, y juntábansele los que le faltaban de sus medias; pero como es ligero el tiempo, y no hay barranco que le detenga, corrió caballero en las horas, y con mucha presteza llegó la de la mañana.

Además de la comparación grotesca, se repite dos veces el mismo recurso: *juntábansele los puntos* (con juego de palabras, que repite en varios pasajes de la obra), y *llegó la hora,* los dos de valor grama-

tical inverso (singular con plural y plural con singular). Ya antes (I, cap. XXII) quería Don Quijote que los galeotes liberados se presentaran ante Dulcinea y le contasen —dice— "punto por punto todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta poneros en la deseada libertad". El Cura y el Barbero, que habían traído a Don Quijote a su casa encantado en un carro de bueyes, fueron a visitarle después de un mes, para hacer experiencia de su mejoría, pero "acordaron de no tocarle en ningún punto de la andante caballería, por no ponerse a peligro de descoser los de la herida, que tan tiernos estaban" (II, cap. I). Casos análogos abundan en *La Galatea.*

5. Don Fernando toma a su cargo dirimir el pleito entre Don Quijote y el barbero acerca del yelmo de Mambrino, y dice (I, cap. XLV):

> —A nosotros toca la difinición deste caso; y por que vaya con más fundamento, yo tomaré en secreto los votos destos señores, y de lo que resultare daré entera y clara cuenta.

Y la frase siguiente, de Cervantes, empieza así: "Para aquellos que la tenían del humor de Don Quijote era todo esto materia de grandísima risa"... Es decir, enlaza elípticamente el final de la frase de un personaje con su propia prosa narrativa. De modo análogo, después de la aventura de la cueva de Montesinos, el Primo lleva a Don Quijote y a Sancho a una ermita, en la que sólo encontraron a la sotaermitaño. Le pidieron de lo caro, es decir, vino (II, cap. XXIV):

> respondió que su señor no lo tenía; pero que si querían agua barata, que se la daría de muy buena gana.
>
> —Si yo la tuviera de agua —respondió Sancho—, pozos hay en el camino donde la hubiera satisfecho.

Después de eso no parece extraño el enlace elíptico entre el final del capítulo III con la frase inicial del capítulo IV (primera parte):

> El ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas, y sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora.

La del alba sería, cuando Don Quijote salió de la venta...

Lo mismo pasa entre los capítulos V y VI (..."se vino a casa de Don Quijote". / "El cual aun todavía dormía"). Se ha pensado que Cervantes hizo al final la división en capítulos, y rompió, con los epígrafes, sin advertirlo, la continuidad original. Pero exactamente lo mismo pasa en la segunda parte. El capítulo LXXII termina: "Se fueron a su pueblo". Y el siguiente empieza: "A la entrada del cual"... Todo parece puro juego cervantino. Como su manera de cortar un capítulo en mitad de una acción. Ni en las circunstancias más dramáticas renuncia a su juego. Va a describir, en las últimas páginas, la muerte de Don Quijote, y recurre al giro elíptico: "En fin, llegó el último de Don Quijote, después de recebidos todos los sacramentos"...

La elipsis es también muy frecuente —ya hemos visto algún ejemplo— como recurso del coloquio, a veces con juego de palabras, y contribuye a darle dinamismo y animación teatral. Responde a la vivacidad coloquial del español, para el cual el diálogo es constante esgrima ("diálogos encadenados" los llama Hatzfeld). En el teatro clásico encontró su consagración en la forma del coloquio entrecortado (se llamaba *esticomitia*). Don Fernando, que ha tomado el papel de árbitro en la burla del baciyelmo, dice al barbero (I, cap. XLV): "—a vuestro pesar y al de vuestro asno, éste es jaez y no albarda, y vos habéis alegado y probado muy mal de vuestra parte. —No la tenga yo en el cielo —dijo el sobrebarbero— si todas vuestras mercedes no se engañan". Al aparecer el Caballero del Bosque, dice Don Quijote (II, cap. XII): "—Hermano Sancho, aventura tenemos. —Dios nos la dé buena —respondió Sancho". La Duquesa le dice a Sancho (II, cap. XXXI): "—Advertid, Sancho amigo, que doña Rodríguez es muy moza, y que aquellas tocas más las trae por autoridad y por la usanza que por los años. —Malos sean los que me quedan por vivir —respondió Sancho— si lo dije por tanto". Don Quijote, después de una espectacular caída del caballo, fue a hincar las rodillas ante el Duque, y se entabla el diálogo (II, cap. XXX):

—A mí me pesa, señor Caballero de la Triste Figura, que la primera que vuesa merced ha hecho en mi tierra haya sido tan mala como se ha visto; pero descuidos de escuderos suelen ser causa de otros peores sucesos.

—El que yo he tenido de veros, valeroso príncipe —respondió Don Quijote—, es imposible ser malo...

A la elipsis del Duque ha contestado Don Quijote con otra. Es posible que Alonso Fernández de Avellaneda se burlara de este recurso cuando decía: "disculpa los yerros de su *Primera parte,* en esta materia, el haberse escrito entre los de una cárcel; y así, no pudo dejar de salir tiznada dellos, ni salir menos que quejosa, murmuradora, impaciente y colérica, cual lo están los encarcelados". En lo cual hay además un juego —muy de la época— entre *yerros* y *hierros* (se pronunciaban exactamente igual), como el que acabamos de ver entre *punto* y *puntos.* De todos modos, la elipsis es recurso frecuente a lo largo de toda la obra, en la primera y en la segunda parte (dejamos para más adelante algunos pasajes que se le han censurado y que nos parece que se explican como juego elíptico):

"De aquí [dice Cervantes a su amigo gracioso y bien entendido] nace la suspensión y elevamiento en que me hallastes: es bastante causa para ponerme en ella la que de mí habéis oído" (I, Prólogo); "Si no eres par, tampoco le has tenido" (I, Versos preliminares); "Non fuyan las vuestras mercedes [dice Don Quijote a las mozas de partido], ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno" (I, cap. II); "El ventero daba voces... También Don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero"... (I, cap. III); "rocíe este aposento [dice el Ama al Cura], no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de la que les queremos dar echándoles del mundo" (I, cap. VI); "a buen seguro [dice Don Quijote] que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores; y por el mesmo caso que estuviese sin ellos, no sería tenido por legítimo caballero sino por bastardo, y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas"...

(I, cap. XIII); "Tú, que con tantas sinrazones muestras / la razón que me fuerza a que la haga / a la cansada vida que aborrezco" (I, cap. XIV: Canción de Grisóstomo); "si anoche nos cerró la ventura la puerta de la que buscábamos, engañándonos con los batanes, ahora nos abre de par en par otra, para otra mejor y más cierta aventura"... (I, cap. XXI); "entrará a deshora por la puerta de la sala [dice Don Quijote] un feo y pequeño enano, con una fermosa dueña que, entre dos gigantes, detrás del enano viene, con cierta aventura, hecha por un antiquísimo sabio, que el que la acabare será tenido por el mejor caballero del mundo" (Ibid.); "Quería bien a una labradora, vasalla de su padre, y ella los tenía muy ricos" (I, cap. XXIV); "¡Oh Dulcinea del Toboso..., estrella de mi ventura, así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle!" (I, cap. XXV); "Bien veo [dice Cardenio]... que el cielo... me envía, en estos tan remotos y apartados lugares del trato común de las gentes, algunas personas que poniéndome delante de los ojos con vivas y varias razones cuán sin ella ando en hacer la vida que hago, han procurado sacarme désta a mejor parte" (I, cap. XXVII); "apenas vían mis ojos [cuenta Dorotea] más tierra de aquella donde ponía los pies, y, con todo esto, los del amor, o los de la ociosidad, por mejor decir, a quien los de lince no pueden igualarse, me vieron puestos en la solicitud de don Fernando" (I, cap. XXVIII: = los ojos del amor...); "cuya vista [dice Dorotea] me turbó de manera que me quitó la de mis ojos" (Ibid.: = la vista); "ya cayo, ¡ay desdichada de mí! [dice Camila] en la cuenta de quién te ha hecho tener tan poca con lo que a ti mismo debes" (I, cap. XXXIV: = tan poca cuenta); de esta manera, "por mil maneras era Anselmo el fabricador de su deshonra, creyendo que lo era de su gusto. En esto el que tenía Leonela de verse cualificada en sus amores llegó a tanto que, sin mirar a otra cosa, se iba tras él a suelta rienda" (I, cap. XXXV); "en verdad [dijo el Cautivo a Zoraida] que yo la he tratado con mi amo, y la trato y la trataré [= la verdad] con cuantas personas hay en el mundo" (I, cap. XLI); "No es sino señor de lugares —respondió Clara—, y el que le tiene en mi alma con tanta seguridad, que si él no quiere dejalle, no le será quitado eternamente" (I, cap. XLIII); "Un estudiante... fue el que lo descubrió, movido a lástima de las que vio que hacía vuestro padre al punto que os echó menos" (I, cap. XLIV); "el Oidor quedó... admirado, así de haber oído el modo y la discreción con que don Luis le había descubierto su pensamiento, como de verse en punto que no sabía el que poder tomar en tan repentino y no esperado negocio" (Ibid.);

"partamos luego a la buena aventura; que no está más de tenerla vuestra grandeza como desea, de cuanto yo tarde de verme con vuestro contrario" (I, cap. XLVI); "¡Ea, señor Don Quijote [dice el Canónigo de Toledo], duélase de sí mismo y redúzgase al gremio de la discreción, y sepa usar de la mucha que el cielo fue servido de darle" (I, cap. XLVII); "Esto es lo que yo deseaba saber, como al alma y como a la vida" (I, cap. XLIX: = tanto como quiero al alma y a la vida); "Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado" (Ibid.: = *conciencia* 'cargo de conciencia'); "si yo [dice Don Quijote al cabrero] me hallara posibilitado de poder comenzar alguna aventura... luego luego me pusiera en camino por que vos la tuviérades buena" (I, cap. LII: = ventura); "los [pergaminos] que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarla a luz, sino que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo; que con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho, y se animará a sacar otras"... (I, cap. LII: ¿otras *caballerías* u otras *historias*?); "dio Sansón la vuelta a su lugar, y los dos [Don Quijote y Sancho] tomaron la de la gran ciudad del Toboso" (II, cap. VII); "No mire vuesa merced en niñerías, señor Don Quijote [dice maese Pedro], ni quiera llevar las cosas tan por el cabo que no se le halle" (II, cap. XXVI: = que no se le halle el cabo); "En fin, el Caballero de la Triste Figura [dice maese Pedro] había de ser aquel que había de desfigurar las mías" (Ibid.: = las *figuras* del retablo destruidas por Don Quijote); "le daba tiempo para todo el mucho que faltaba de allí a las justas" (II, cap. XXVII); "Levantóse Sancho, admirado así de la hermosura de la buena señora como de su mucha crianza y cortesía, y más, de lo que le había dicho que tenía noticia de su señor el Caballero de la Triste Figura, y que si no le había llamado el de los Leones, debía de ser por habérsele puesto tan nuevamente" (II, cap. XXX: por habérsele puesto el nombre); "luego se oyeron infinitos lelilíes...; sonaron trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífanos, casi todos a un tiempo, tan contino y tan a priesa, que no tuviera sentido el que no quedara sin él al son confuso de tantos instrumentos" (II, cap. XXXIV); "[Montesinos] trae consigo a la que llaman Dulcinea del Toboso [dice el Demonio a Don Quijote],

con orden de darte la que es menester para desencantarla" (Ibid.); "Donde se cuenta la que dio de su mala andanza la Dueña Dolorida" (II, cap. XXXVIII); "yo no debo de hacer al caso para el rapamiento destas barbas [dice Sancho] como lo soy para el desencanto de mi señora Dulcinea" (II, cap. XL: = soy al caso); "a cada paso desacreditaban sus obras su juicio y su juicio sus obras; pero en ésta... mostró tener gran donaire" (II, cap. XLIII: = en esta obra); "decía que... escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor" (II, cap. XLIV); "con una, al parecer, chinela, le comenzó a dar [a doña Rodríguez] tantos azotes, que era una compasión; y aunque Don Quijote se la tenía, no se meneaba del lecho" (II, cap. XLVIII); "por no estar mi padre en el lugar, le tuve yo de ponerme en el traje que vees" (II, cap. LX); "de allí a cuatro días, que era el de San Juan Bautista"... (Ibid.); "¿Quién fuera el de corazón tan duro, que con estas razones no se ablandara, o, a lo menos, hasta oír las que el triste y lastimado mancebo decir quería?" (II, cap. LXIII); "el Visorrey no recibió mucho gusto, porque en el recogimiento de Don Quijote se perdía el que podían tener todos aquellos que de sus locuras tuviesen noticia" (II, cap. LXV); "acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa" (II, cap. LXVI); "consideraba [Sancho] no ser posible ser siempre de día ni siempre de noche, y así, pasó aquélla durmiendo, y su amo velando" (II, cap. LXVII: = aquella noche); "tomando [Sancho] en el suelo cuanto quiso, se acurrucó y durmió a sueño suelto" (II, cap. LXVIII: = cuanto suelo quiso); "si quisieras paga por los azotes del desencanto de Dulcinea, ya te la hubiera dado...; pero no sé si vendrá bien con la cura la paga, y no querría que impidiese el premio a la medicina. Con todo eso, me parece que no se perderá nada en probarlo: mira, Sancho, el que quieres, y azótate luego" (II, cap. LXXI: = el premio que quieres); "mira, Sancho, cuándo quieres comenzar la disciplina... —¿Cuándo? —replicó Sancho—. Esta noche sin falta. Procure vuesa merced que la tengamos en el campo, al cielo abierto" (Ibid.); "el socarrón dejó de dárselos [los azotes] en las espaldas y daba en los árboles, con unos suspiros de cuando en cuando, que parecía que con cada uno dellos se le arrancaba el alma. Tierna la de Don Quijote..., le dijo"... (Ibid.); "Yo me siento, Sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala" (II, cap. LXXIV); etc.

Algunos casos son dudosos o discutibles. Dorotea le pide al Cura que lea en voz alta la novela del curioso impertinente para entretener la velada, "pues [le dice] aun no tengo el espíritu tan sosegado, que me conceda dormir cuando fuera razón" (I, cap. XXXII). Y él le contesta: "Pues desa manera quiero leerla, por curiosidad siquiera: quizá tendrá alguna de gusto". Aunque Rodríguez Marín cree que hay elipsis de *razón*, la última palabra de Dorotea, creemos que se sobrentiende "alguna *curiosidad* de gusto". ¿No era la novela del *curioso* impertinente? El Canónigo de Toledo, "con extraña curiosidad", notó la manera con que el cabrero Eugenio había contado la historia de Leandra y el soldado Vicente de la Roca (I, cap. LII). Y Don Quijote dice a su sobrina, inquieta ante su nueva salida (II, cap. V): "si estos pensamientos caballerescos no me llevasen tras sí todos los sentidos, ...no habría cosa que yo no hiciese ni curiosidad que no saliese de mis manos, especialmente jaulas y palillos de dientes".

También cuando Don Quijote se lanza contra la procesión de disciplinantes que iban a la ermita a pedir que lloviera, Sancho trata de detenerlo (I, cap. LII): "mire, señor, lo que hace, que por esta vez se puede decir que no es lo que sabe". Juan Calderón lo ha interpretado como elipsis: "Mire que lo que hace no es lo que sabe hacer: socorrer viudas, amparar doncellas, etc., y que por esta vez falta al refrán *cada uno hace lo que sabe*". A propósito de la segunda serie de consejos que Don Quijote dio a Sancho gobernador, dice Cervantes (II, cap. XLIII): "a cada paso desacreditaban sus obras su juicio y su juicio sus obras; pero en ésta destos segundos documentos que dio a Sancho mostró tener gran donaire"... *En ésta* parece *en esta obra* (es la opinión de Juan Calderón y de Rodríguez Marín). Cervantes elogia a Cide Hamete (II, cap. XL): "Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las tácitas, aclara las dudas, resuelve los argumentos"... ¿Qué son las *tácitas*? ¿Serán las *condiciones* tácitas de los juristas, o las *preguntas* tácitas, como se ha creído? Sólo hemos encontrado *tácitas objeciones*, en la *Retórica eclesiástica* de Fray Luis de Granada, de 1576 ("San Jerónimo, en

la carta a Heliodoro, en que le exhorta a la vida solitaria, satisface a las tácitas objeciones de este modo"... libro V, cap. III, ed. de la Biblioteca de Autores Españoles) y en la *Philosophia Antigua Poética,* de López Pinciano, de 1596 ("dexadas las retorsiones de Aristipo y las respuestas a las tácitas objeciones de Dionisio el Tirano, digo"..., ed. Madrid, 1953, III, 70).

Un tipo especial de elipsis nos ofrece el siguiente pasaje. Don Quijote libra tremenda batalla con el feroz vizcaíno, y al recibir una cuchillada en el hombro se encomienda a grandes voces a su señora Dulcinea. Y dice Cervantes (I, cap. VIII):

> El decir esto, y el apretar la espada, y el cubrirse bien de su rodela, y el arremeter al vizcaíno, todo fue en un tiempo, llevando determinación de aventurarlo todo a la de un golpe solo.

Es decir, aventurarlo todo a la *ventura* de un solo golpe. Terminada la feroz batalla, Don Quijote y Sancho se entraron por un bosque, y después de mucho andar, comieron en buena paz y compañía, y dice Cervantes (I, cap. X):

> deseosos de buscar dónde alojar aquella noche, acabaron con mucha brevedad su pobre y seca comida. Salieron luego a caballo, y diéronse prisa por llegar a poblado antes que anocheciese; pero faltóles el sol, y la esperanza de alcanzar lo que deseaban, junto a unas chozas de unos cabreros, y así determinaron de pasarla allí...

Es evidente que *pasarla allí* se refiere a *la noche,* contenida en el *anocheciese* ("dónde alojar aquella noche" está demasiado lejos). Un caso aún más atrevido, con juego de palabras, es el siguiente. En vísperas de las bodas de Camacho, Sancho duerme, y Don Quijote se dirige a él, sin despertarle (II, cap. XX):

> —...Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga, pues los límites de tus deseos no se extienden a más que a pensar tu jumento; que el de tu persona sobre mis hombros le tienes puesto...

Pensar el jumento es darle pienso: es la misión de Sancho. El *pensamiento* de Don Quijote —expresado elípticamente— consiste en velar sobre su escudero. En el capítulo inicial, nuestro hidalgo, que después de días y días de cavilaciones había puesto nombre a su rocín, "quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar Don Quijote; de donde tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar Quijada". Hay elipsis de *pensar* ("tomaron ocasión [para pensar] que"...), contenido sin duda en *pensamiento.* El recurso se da en algunos otros casos:

> "fírmela con mucha claridad [la libranza], porque la conozcan en viéndola" (I, cap. XXV: = conozcan la firma); "Vuestra altitud ha hablado como quien es; que en la boca de las buenas señoras no ha de haber ninguna que sea mala" (II, cap. XLIV: = ninguna palabra); "por vida del Gobernador, y así Dios me le deje gozar, que me muero de hambre" (II, cap. XLVII: = me deje gozar el gobierno); "salid desta ínsula desterrado por diez años, so pena, si la quebrantáredes, los cumpláis en la otra vida" (II, cap. XLIX: si quebrantáredes la pena de destierro); "si eres alma en pena, dime qué quieres que haga por ti; que pues es mi profesión favorecer y acorrer a los necesitados deste mundo, también lo seré para acorrer y ayudar a los menesterosos del otro mundo" (II, cap. LV: = seré favorecedor); etc.

Ese tipo de elipsis, especie de alusión, por medio de un pronombre, a un nombre contenido en un verbo o en otro nombre —una clase de zeugma— lo explicaba Américo Castro por la tendencia a hacer convivir lo dado en la experiencia con el halo que lo trasciende (la *ventura*, en el primero de los ejemplos, sería como una proyección emanada del verbo *aventurar*). Rodríguez Marín lo ha documentado abundantemente en el siglo XVI. Rafael Lapesa le encuentra además antecedentes en la "sintaxis impresionista" del *Poema de Mio Cid,* y luego en el *Lazarillo* y en Santa Teresa. Lo consideraba uno de los rasgos estilísticos que acusaban vivacidad dentro del ambiente de ingenio del siglo XVI, y recogía varios ejemplos en el teatro de Lope:

—¡Tantos desvelos por vos!
—Yo lo estoy de tal manera...
(= desvelado)

—¿Vas, Leonardo, a casarte,
o por ventura lo estás?
(= casado)

—Señora Dorotea, ¿tomáis acero?
—Parece que los sacáis los dos en desafío.
(= los aceros, o las espadas)

También en Tirso: "Ysbella, dama tan recatada en favorecerme que los que me hace son tan problemáticos, que me tienen confuso" (= los favores). Era rasgo de la época. Claro que en el *Quijote* era casi siempre, como hemos visto, juego humorístico.

H) El juego de palabras

El *Quijote* de 1605 se titulaba: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (en 1615 se transformó en *ingenioso caballero...*). Es evidente que Don Quijote no era *ingenioso* en el sentido que hoy damos a la palabra, sino en el de entonces, muy diferente, como ha mostrado Harald Weinrich (*Das Ingenium Don Quijotes,* Münster Westfalen, 1956). *Ingenio* equivalía a luz del entendimiento, aptitud o talento natural, habilidad o capacidad. Decía Fernando de Herrera, el Divino: "Ingenio es aquella fuerza y potencia natural y aprehensión fácil y nativa en nosotros, por la cual somos dispuestos a las operaciones peregrinas y a la noticia sutil de las cosas altas". Covarrubias explicaba, en su *Tesoro,* de 1611: "Vulgarmente llamamos ingenio una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños". Y Ambrosio de Morales, en 1635:

> Aunque en latín y en castellano por este vocablo Ingenio entendemos algunas veces la condición natural del hombre, mas lo que

> más propiamente significa es una potencia del entendimiento con que comprehendemos las cosas y las escudriñamos bien, hasta penetrar en ellas todo lo que hay. Así Marco Tulio dijo que la memoria y la facilidad en aprender llamada docilidad se entienden cuando nombramos el ingenio, y que llamamos ingeniosos a los que aquesto tienen. Y Aristóteles puso la sagacidad y la solercia como partes de el ingenio, poniendo también ejemplo de la sagacidad en el discípulo que percibe presto y bien lo que su maestro le enseña.

Así, Mal Lara llamaba "artes de ingenio" las siete artes liberales, Lope de Vega podía ser "el Fénix de los ingenios", y Cervantes, en su Prólogo, preguntarse: "¿Qué podía engendrar el pobre y mal cultivado ingenio mío?" ...Ese "pobre y mal cultivado ingenio" engendró al "ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha".

Don Quijote tenía ingenio, aunque no siempre juicio. En el *Diálogo de la lengua,* Pacheco pregunta: "¿Cuál tenéis por mayor falta en un hombre, la del ingenio o la del juicio?" Y Juan de Valdés contesta:

> —Si yo hubiese de escoger, más querría, con mediano ingenio, buen juicio, que con razonable juicio buen ingenio... porque hombres de grandes ingenios se pierden en herejías y falsas opiniones por falta de juicio. No hay tal joya en el hombre como el buen juicio.

El ingenio de Don Quijote era evidente, siempre que no le rozaran "su negra y pizmienta caballería". El Canónigo de Toledo, apiadado de verle en una jaula, lo exhorta (I, cap. XLIX):

> —¡Ea, señor Don Quijote, duélase de sí mismo y redúzgase al gremio de la discreción, y sepa usar de la mucha que el cielo fue servido de darle, empleando el felicísimo talento de su ingenio en otra letura que redunde en aprovechamiento de su conciencia y en aumento de su honra!

Los Duques, que leyeron los consejos que Don Quijote había dado a Sancho para el gobierno de su ínsula, "se admiraron de nuevo de la locura y del ingenio de Don Quijote" (II, cap. XLIV). Y el castellano de Barcelona que se duele de ver a Don Quijote objeto

de la irrisión de todos, dice (II, cap. LXII): "me da muy gran lástima que el buen ingenio que dicen que tiene en todas las cosas este mentecato se le desagüe por la canal de su andante caballería". En cambio, Don Quijote, dice a Sancho (I, cap. XXV): "aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo". Y a propósito de "la discreta y graciosa plática" de Sancho y su mujer (II, cap. V), Cervantes dice que todo ese capítulo de Cide Hamete lo tiene por apócrifo "porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio". Si Don Quijote tenía tan buen *ingenio,* ¿no era natural que fuese *ingenioso*?

Sin embargo, llamarlo, sin reservas, *ingenioso* ¿no encubría cierta ironía, o alguna doble intención de Cervantes? Se ha sostenido, con el apoyo del *Examen de ingenios* del Dr. Juan Huarte de San Juan, de 1575, que *ingenio* implicaba en la época una unión de delirio paradójico, melancolía y discreción, tres componentes de la actitud quijotesca frente a la realidad, y que *ingenioso hidalgo* equivalía a "desequilibrado hidalgo" o a "visionario" [5]. No nos parece que esa interpretación se desprenda de los usos de *ingenio* o *ingenioso* en el *Quijote,* ni en las otras obras de Cervantes. Con el sentido actual de *ingenio* se usaba entonces *donaire, gracia* o *agudeza*: "Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios" —decía Don Quijote al bachiller Sansón Carrasco (II, cap. III). El juego de ingenio o el donaire fue la virtud suprema del siglo XVI, y aun más del XVII, el gran siglo barroco. Las Academias estimulaban el refinamiento expresivo, la agudeza, el equívoco, la vivacidad. Los ingenios más altos de aquella deslumbrante España de Felipe III se congregaban en Madrid, donde había "en cada esquina cuatro mil poetas", se encontraban en las calles o en los corrales de la comedia, coincidían en las reuniones literarias o en las justas poéticas. Una noche Lope de Vega lee unos versos con los anteojos de Cervantes, "que parecían

[5] Véanse, además del citado trabajo de Weinrich, los siguientes: Otis H. Green, "El ingenioso hidalgo", en *Hispanic Review,* 1957, XXV, 175-193; F. Maldonado de Guevara, "Del *Ingenium* de Cervantes al de Gracián", en *Anales Cervantinos,* 1957, VI, 97-111.

—escribe al Duque de Sesa— huevos estrellados mal hechos"; otro día tropieza en la acera con don Luis de Góngora, su enemigo, que ha llegado de Andalucía, y se saludan y conversan; una mañana se encuentra con Quevedo, y le cuenta que en la noche ha escrito dos actos y ha reunido en la misma casa a la mujer, al amante y al marido, y no sabe cómo sacarlos del atolladero (Quevedo le aconseja que prenda fuego a la casa, para que cada uno se salve como pueda). Coinciden también los Argensolas, que llegan de Aragón, Guillén de Castro, Alarcón, Tirso y el joven Calderón, que hace sus primeras armas. Se atacan ferozmente, sin perdonar la vida íntima. Circula de mano en mano la copla satírica, la carta echadiza, el libelo. La literatura lo invade todo, lo sagrado y lo profano. Los grandes de España se precian de la amistad de los escritores, los toman a su servicio, los protegen o los utilizan, y hasta compiten con ellos en las Academias. Hay un derroche de fantasía, de donaire, de travesura verbal.

El barón Conrado de Bemelberg, en carta de 1599 —recogida por Ludwig Pfandl, en su *Introducción al estudio del Siglo de Oro*— decía que las damas españolas presumían de "muy entendidas y únicas maestras de burlar", y que los españoles "suélense preciar a que en decir mentiras (que llaman por modestia donaires) ninguna nación les haga ventaja". Este vicio es tan corriente —dice— que "quien quisiere ser tenido por hijodalgo, fuerza le es de ser más que medianamente instruido en esta presciada sciencia" (señala igualmente "la gravedad en el hablar, y no menor sosiego en su negociar"). Pfandl da como característica de la época la afición al discreteo ingenioso y al fino y agudo galanteo, cultivados con afán y destreza por hombres y mujeres de ciertos círculos sociales: un animado tiroteo de travesuras, donaires, dichos graciosos, adivinanzas, alusiones disfrazadas, preguntas y respuestas chispeantes, ocurrencias chistosas y otros juegos y gracias. Veía en ello un desahogo de la exuberancia afectiva del español, una manifestación de su vitalidad, que después pasó a la comedia y se refinó y alquitaró hasta tener su código en la *Agudeza y Arte de ingenio* de Baltasar Gracián. En ese terreno

hundió sus profundas raíces el culteranismo o el conceptismo. Frente a ese malabarismo verbal y el constante fuego de artificio, ¿cómo mantuvo Cervantes el equilibrio, la discreción, que era su ideal de lengua?

Gracia, donaire, ingenio, son voces insistentes en el *Quijote* (*gracia* aparece 95 veces, *gracioso* 41, *graciosico* 1, *graciosísimo* 2; *donaire* 47 veces, *donairoso* 1; *ingenio* 56 veces, *ingenioso* 9; además, *agudo* 20, *agudeza* 7). Ya la acumulación o reelaboración de refranes, la alternancia de términos antitéticos y de sinónimos, de repeticiones y de elipsis son juegos de ingenio, o juegos de palabras. Además, el propio juego de palabras es constante en toda la obra y se combina con los otros recursos. Los ejemplos suman varios centenares, y son muy variados (con la homonimia o con la polisemia), al servicio siempre del juego entrecruzado de burlas y veras, una de sus fuerzas motrices. Pasemos en revista algunos de ellos, para ver su índole, o su interés:

1. En su primera salida, Don Quijote llega a la venta que cree castillo, y aborda a las dos mozas de partido, a las que trata de altas doncellas. Y dice Cervantes (I, cap. II):

> Mirábanse las mozas, y andaban con los ojos buscándole el rostro, que la mala visera le encubría; mas como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa.

También Dorotea, en su relato, juega con esa doble acepción (I, cap. XXVIII): "con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo". Y análogamente con la de *cuento* (*Ibid.*): "por acabar presto con el cuento, que no le tiene, de mis desdichas, quiero pasar en silencio"... Que ya había hecho antes Cardenio (cap. XXVII): "os ruego que escuchéis el cuento, que no le tiene, de mis desventuras". *No tener cuento* era ser incontable, sin número. Esta figura (jugar con las dos acepciones de una misma palabra) la llamaban *zeugma* algunos autores clásicos; Jiménez Patón, en su *Eloquencia española*, de 1604 (fol. 40 v.), adopta el nombre griego de *antístasis*.

2. Don Quijote está velando las armas en el corral de la venta. Un harriero quiere apartarlas del pozo para sacar agua, y Don Quijote le increpa para que no lo haga (I, cap. III):

> —¡Oh tú, atrevido caballero!... Mira lo que haces, y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento.
>
> No se curó el harriero destas razones (y fuera mejor que se curara, porque fuera curarse en salud).

Cervantes juega con el doble sentido de *curar*, el antiguo de 'cuidar' y el moderno. Don Quijote le da al harriero tal golpe en la cabeza, que lo deja maltrecho en el suelo. Si hubiera atendido a las razones, se habría *curado en salud*.

3. Don Quijote, antes de emprender la segunda salida, necesita elegir escudero. Y dice Cervantes (I, cap. VII):

> En este tiempo solicitó Don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien (si es que este título se puede dar al que es pobre), pero de muy poca sal en la mollera...

Juega con la expresión *hombre de bien*. El pobre carece de *bien* (o de *bienes*), y le es muy difícil ser *hombre de bien* 'honrado'. Don Quijote, que asiste a las bodas de Basilio el pobre con la hermosa Quiteria, dice (II, cap. XXII): "El pobre honrado (si es que puede ser honrado el pobre) tiene prenda en tener mujer hermosa, que, cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan. La mujer hermosa y honrada cuyo marido es pobre merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo". Aún más. Sancho, en el palacio de los Duques, cuenta un cuento a su modo (II, cap. XXXI): "este tal hidalgo... convidó a un labrador pobre, pero honrado"... Ya se ve que el juego de palabras no era gratuito. Cervantes fue toda su vida víctima de la pobreza, y la pobreza le llevó varias veces a la cárcel. Cuando a Don Quijote, en el aposento de los Duques, se le soltaron los puntos de una media, que quedó hecha celosía, exclama Cide Hamete Benengeli (II, cap. XLIV): "¡Oh pobreza, pobreza! ¡No sé yo con qué razón se movió aquel gran poeta cordobés [= Juan

de Mena, copla 227] a llamarte dádiva santa desagradecida! Yo bien sé... que la santidad consiste en la caridad, humildad, fe, obediencia y pobreza; pero con todo eso digo que ha de tener mucho de Dios el que se viniere a contentar con ser pobre". Un caballero francés, gran admirador del *Quijote,* dijo, al conocer la indigencia del autor: "Si necesidad le ha de obligar a escribir, plega a Dios que nunca tenga abundancia, para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo".

4. Tosilos, el lacayo de los Duques, dialoga con Sancho (II, cap. LXVI):

> —Sin duda este tu amo, Sancho amigo, debe de ser un loco.
>
> —¿Cómo debe? —respondió Sancho—. No debe nada a nadie; que todo lo paga, y más, cuando la moneda es locura.

Ese juego (la figura se llama diáfora o antanaclasis) es efectivamente muy frecuente en el diálogo. Cuando el cabrero cuenta la historia de Grisóstomo, le dice Don Quijote (I, cap. XII): "el cuento es muy bueno, y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia". Y él contesta: "La del Señor no me falte, que es la que hace al caso". Sancho, que tiene dudas muy fundadas sobre los fantasmas que han enjaulado a su señor, dice (I, cap. XLVII): "osaría afirmar y jurar que estas visiones que por aquí andan que no son del todo católicas". Y Don Quijote respondió: "¿Católicas? ¡Mi padre! ¿Cómo han de ser católicas, si son todos demonios?"... El Ama, sobresaltada y dolorida por la próxima salida de Don Quijote, exclama (II, cap. VII): "mi amo se sale. ¡Sálese, sin duda! —¿Y por dónde se sale, señora?— preguntó Sansón. ¿Hásele roto alguna parte de su cuerpo? —No se sale —respondió ella— sino por la puerta de su locura". Precisamente este último pasaje lo da como ejemplo de antanaclasis el *Diccionario de tropos y figuras de Retórica con ejemplos de Cervantes,* de Luis de Igartuburu, Madrid, 1842.

El diálogo con los galeotes (I, cap. XXII), tan significativo dentro de la obra, es en gran parte juego de palabras: *gente forzada del Rey* ("¿Es posible que el Rey haga fuerza a ninguna gente?"); *las señoras*

gurapas (las galeras); un galeote iba *por canario* o *por músico y cantor* ("¿Por músicos y cantores van también a galeras?") o *por haber cantado en el ansia* (por haber confesado en el tormento); *pasear las acostumbradas vestido en pompa* (salir a la vergüenza); *ser corredor de oreja,* "y aun de todo el cuerpo" (alcahuete o tercero en amores). Hemos anotado algunos otros ejemplos:

"De aquí nace la suspensión y elevamiento en que me hallastes" —dice Cervantes a su amigo gracioso y bien entendido (I, Prólogo); "...tenía [Rocinante] más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela"... (I, cap. I: *cuarto,* además de moneda, era cierta enfermedad de las caballerías); "En lo de las armas blancas, pensaba limpiarlas de manera, en teniendo lugar, que lo fuesen más que un armiño" (I, cap. II: *armas blancas,* las del caballero novel); "Pensó el huésped que el haberle llamado castellano había sido por haberle parecido de los sanos de Castilla, aunque él era andaluz, y de los de la Playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco" (Ibid.: *sano de Castilla* significaba 'ladrón disimulado'; Rodríguez Marín cree que hay que entender la expresión literalmente); "vio que era *Palmerín de Oliva,* y junto a él estaba otro que se llamaba *Palmerín de Ingalaterra,* lo cual visto por el Licenciado, dijo: —Esa oliva se haga luego rajas y se queme...; y esa *palma de Ingalaterra* se guarde y conserve"... (I, cap. VI); "Don Ginesillo de Paropillo" llama Don Quijote, en un rapto de indignación, a Ginés de Pasamonte (I, cap. XXII: el nombre que le daban era Ginesillo de Parapilla); "Y lo mejor que tiene [dice Sancho] es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana" (I, cap. XXV); "tan alta es [Dulcinea] —respondió Sancho—, que a buena fe que me lleva a mí más de un coto" (I, cap. XXXI); "Andrés asió de su pan y queso..., abajó la cabeza y tomó el camino en las manos" (Ibid.: juego entre *asir* [con las manos], *bajar* la cabeza y *tomar* el camino en las *manos*); "a veces suele ser su desnudez [la del soldado] tanta, que un coto acuchillado le sirve de gala y de camisa" (I, cap. XXXVIII: *coleto acuchillado* era el roto a cuchilladas, y también el que tenía aberturas de adorno, cubiertas con un rico tejido de color); "Estaba tan atento el Oidor, que ninguna vez había sido tan oidor como entonces" (I, cap. XLII); "¿También vos, Sancho [dice el Barbero], sois de la cofradía de vuestro amo?... En mal punto os empreñastes de sus promesas... —Yo no estoy preñado de nadie —respondió Sancho—, ni soy hombre que

me dejaría empreñar, del Rey que fuese" (I, cap. XLVII): "Tomóle la mano el Canónigo, aunque las tenía atadas" (I, cap. XLIX: *tomar la mano* 'tomar la palabra'); "defrauda con su tardanza [dice Sansón Carrasco] el derecho de los tuertos, el amparo de los huérfanos, la honra de las doncellas, el favor de las viudas y el arrimo de las casadas" (II, cap. VII: juego con *tuerto* y con *arrimo*); "se pusieron en camino, ...proveídas las alforjas de cosas tocantes a la bucólica, y la bolsa, de dineros" (Ibid.: *bucólica*, juego con el latín *bucca*); "dos [hijos] tengo —dijo Sancho—, que se pueden presentar al Papa en persona, especialmente una muchacha"... (II, cap. XIII: juego con *presentar* 'regalar, dar como presente'); "¡Oh hi de puta, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca! [dice el escudero del Bosque]. A lo que respondió Sancho, algo mohíno: —Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios queriendo, mientras yo viviere" (Ibid.: se usaba como alabanza y como vituperio); "Poco trecho se había alongado Don Quijote... cuando encontró con dos como clérigos o como estudiantes y con dos labradores que sobre cuatro bestias asnales venían caballeros" (II, cap. XIX; ya en I, cap. V, "el labrador aguardó a que fuese algo más noche, por que no viesen al molido hidalgo tan mal caballero", es decir, echado sobre el jumento del labrador); "Juro en mi ánima [dice Sancho] que ella es una chapada moza, y que puede pasar por los bancos de Flandes" (II, cap. XXI: *los bancos de Flandes* eran unos bancos de la costa de Flandes, y también los bancos de pino de Flandes de las casas de mancebía); "Y aquel personaje que allí asoma con corona en la cabeza y ceptro en las manos es el emperador Carlo Magno, padre putativo de la tal Melisendra" (II, cap. XXVI); "Finalmente, conocieron y supieron cómo el pueblo corrido salía a pelear con otro que le corría más de lo justo y de lo que se debía a la buena vecindad" (II, cap. XXVII); "no se hizo de rogar Sancho, y entretejióse entre los tres, y hizo cuarto en la conversación, con gran gusto de la Duquesa y del Duque" (II, cap. XXX); "no dirás desto nada a nadie [escribe Sancho a su mujer], porque pon lo tuyo en consejo, y unos dirán que es blanco, y otros que es negro" (II, cap. XXXVI: *lo tuyo* era eufemismo por partes pudendas); "veremos el talle de la Condesa [dijo el Duque], y por él tantearemos la cortesía que se le debe" (II, cap. XXXVII); "las más oliscan a terceras, habiendo dejado de ser primas" (II, cap. XL); "Decidme, Sancho —preguntó el Duque—: ¿vistes allá entre esas cabras un cabrón? —No, señor —respondió Sancho—; pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna" (II, cap. XLI);

"al descalzarse... se le soltaron, no suspiros, ni otra cosa, que desacreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media, que quedó hecha celosía" (II, cap. XLIV); "A demás estaba mohíno y melancólico el mal ferido Don Quijote, vendado el rostro y señalado, no por la mano de Dios, sino por las uñas de un gato" (II, cap. XLVIII); "Lo que el maestresala puede hacer [dijo Sancho] es traerme éstas que llaman ollas podridas, que, mientras más podridas son, mejor huelen" (II, cap. XLIX); "cuando oyó la Duquesa que [doña] Rodríguez había echado en la calle el Aranjuez de sus fuentes, no lo pudo sufrir" (II, cap. L); "déosle Dios tan bueno [el camino] —dijo la Duquesa—, señor Don Quijote, que siempre oigamos buenas nuevas de vuestras fechurías" (II, cap. LVII); etc., etc.[6].

En realidad, todo en el *Quijote* es juego, pero juego para realzar una significación, o una doble significación. Todo se nos aparece lleno de intención, de buena o mala, o de buena y mala, de segunda intención y hasta de tercera y cuarta. Para el lector contemporáneo era un juego diáfano, cristalino, a veces muy sutil, pero nunca jeroglífico, un juego a cartas descubiertas, sin el intrincamiento conceptista, sin el desgarramiento o el sarcasmo de Quevedo. El juego de palabras —dice Spitzer— es un modo bifocal que aminora o relativiza la firmeza de la expresión. No siempre era humorístico. Don Quijote, en su discurso de las armas y las letras (I, cap. XXXVII) dice que no habla de las letras divinas "que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo; que a un fin tan sin fin como éste ninguno otro se le puede igualar". Y don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, dice en su Soneto (II, cap. XVIII): "Habla el silencio allí, porque no osa / la voz entrar por tan estrecho estrecho".

En todas sus formas, tan variadas, el juego de palabras, sin tinieblas desconcertantes, sin acrobacia, contribuye a mantener una atmósfera constante de ingenio, de gracia, que atenúa la tensión, a veces dramática, o la parodia, a veces grotesca.

6 Ames Haven Corley ha dedicado un trabajo al juego de palabras: "Word-Play in the *Don Quixote*", en *Revue Hispanique*, XL, 1917 (2.º), 543-591. Incluye entre sus "juegos de palabras" las metáforas, las antítesis, las elipsis, las repeticiones, las prevaricaciones de Sancho, etc.

1) Juego con los nombres

El nombre tiene un valor sustancial para Don Quijote, y también para Cervantes. Es significativo que la primera frase comience: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme"... El mismo nombre de Don Quijote se mantiene en cierta inseguridad o penumbra. Entra en el mundo caballeresco poniendo nombres, a su rocín, a él mismo, a la señora de sus pensamientos. Limpia las armas heredadas de los bisabuelos, hace una celada para su armadura y va a ver a su rocín (I, cap. I):

> Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque (según se decía él a sí mesmo) no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y ansí, procuraba acomodársele de manera que declarase quién había sido antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba; y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar Rocinante, nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.

La verdad es que el nombre de Rocinante parece formado con el sufijo participial *-ante,* al que Cervantes era aficionado (*peleante, esperante, mirante, andante, narigante,* etc.). Pero nos dice explícitamente, con evidente intención burlesca, que Don Quijote lo había formado con la forma *antes* (el nombre era así "significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo"). *Antes* aparece frecuentemente en el *Quijote* con valor adjetivo, como equivalente de *anterior*: *el día antes* (I, caps. XVII, XXI, etc.), *la noche antes* (II, cap. VIII), etc. Como prefijo, *ante-* era habitual; como sufijo es pura humorada cervantina.

Después de eso, continúa Cervantes:

> Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar Don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir.

Lo que quedaba dicho era algo distinto: "Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba Quijana". *Señor Quijana* es como lo llama su vecino el labrador Pedro Alonso, que lo recoge después de la violenta tempestad de palos del mozo de mulas de los mercaderes toledanos (I, cap. V). Y Cervantes observa: "así se debía de llamar cuando él tenía juicio y no había pasado de hidalgo sosegado a caballero andante". Y todavía, al oírle desvariar, le dice el labrador:

> —Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el Marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

¿Habrá que pensar que la verdad se revela en el momento de la muerte? Don Quijote, vuelto en su juicio y a punto de morir, se dirige a todos (II, cap. LXXIV): "Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno". También dice el Cura, después de haberle tomado la confesión: "Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno". Cervantes explica el sobrenombre: "en tanto que Don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno a secas, y en tanto que fue Don Quijote de la Mancha fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían". Sancho y el bachiller Sansón Carrasco quieren alentarlo para nuevas empresas, pero él vuelve a decir:

"Señores, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno". Y a su sobrina la llama Antonia Quijana, también en el testamento.

Sobre Quijada o Quijana o Quijano (y no sobre Quesada), formó Don Quijote su nombre caballeresco. Ese nombre, aunque raro, está documentado desde el siglo XVI ("Antonio, hijo de francisco quyjote"); y también desde el Arcipreste y un documento de 1348, como pieza del arnés o de la armadura que cubría el muslo; ya Alvarez Gato había empleado alegóricamente esta acepción, como una de las armas con que acudía a desafiar a su "amiga": "Los quixotes serán tales / del afán que nunca afloxa; / las correas de los cuales / son dolores desiguales / con hevillas de congoxa" (Constantino Láscaris Conmeno, en *Anales Cervantinos,* II, 1952, 359-364). Sin duda a Cervantes le sedujo la analogía con Lanzarote (y quizá además, como piensa Dámaso Alonso, con Camilote, el hidalgo del *Primaleón*). La terminación es frecuentemente despectiva (*monigote, pegote, pipote, virote, mazacote,* etc.), pero tampoco es raro encontrarla con matiz afectivo, aun hoy (*Andresote, Arturote, muchachote,* etc.). Dorotea, simulando que no recuerda bien el nombre, lo llama (I, cap. XXX) "don Azote o don Gigote". Por honrar su linaje y patria, y por analogía con Amadís de Gaula, agregó el nombre de su tierra: Don Quijote de la Mancha, con un *don* que los hidalgos de su lugar no le perdonaban. Sancho le cuenta (II, cap. II): "Los hidalgos dicen que no conteniéndose vuesa merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero". La misma Teresa Panza le dice a Sancho (II, cap. V): "yo no sé, por cierto, quién le puso a él *don* que no tuvieron sus padres ni sus agüelos".

Más adelante, Sancho le agrega el nombre de Caballero de la Triste Figura. Después de la aventura del cuerpo muerto, dice al descalabrado bachiller (I, cap. XIX): "Si acaso quisieren saber esos señores quién ha sido el valeroso que tales los puso, diráles vuestra merced que es el famoso Don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el Caballero de la Triste Figura". Lo había visto

a la luz de la antorcha, y fuera por el cansancio del combate, o por los dientes y muelas que le faltaban, le había parecido —dice— "la más mala figura de poco acá que jamás he visto". Y aunque el nombre parecía poco halagüeño, Don Quijote pensó que era inspiración del sabio a cuyo cargo estaba el escribir la historia de sus hazañas, y lo aceptó, ya que también los caballeros pasados tenían sus nombres apelativos por los cuales eran conocidos en toda la redondez de la tierra: Caballero de la Ardiente Espada, del Unicornio, de la Doncella, del Ave Fénix, del Grifo, de la Muerte. Pero después de la temeraria aventura de los leones, cuando el leonero le promete relatar su hazaña al mismo Rey, le dice (II, cap. XVII):

> —Pues si acaso Su Majestad preguntare quién la hizo, diréisle que el Caballero de los Leones; que de aquí adelante quiero que en éste se trueque, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido de el Caballero de la Triste Figura; y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento.

El nombre del caballero andante no era un nombre corriente o caprichoso, sino expresión o símbolo de su verdadero ser. Debía ser consubstancial con él. Y también el nombre de su dama (I, cap. I):

> Y fue a lo que se cree que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de Señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

La trasmutación caballeresca comienza con el nombre: la labradora Aldonza se transforma en la princesa o señora Dulcinea del Toboso. Aldonza era nombre popular o rústico que había enriquecido el refranero. Correas, en 1627, registra, con sus glosas: "Aldonza,

con perdón" ("Nota la rustiquez de algunos, que piden perdón para nombrar algunos vocablos, sin ser menester salva para ellos"), "Aldonza sois, sin vergüenza" ("Quiere decir que se llama Aldonza, que no tiene por qué negar su nombre y que puede mostrar su cara descubierta, sin cosa ninguna por qué avergonzarse; mas tomándolo como suena: —Soy Aldonza, sin vergüenza ninguna, y en esto está la gracia"), "A falta de moza, buena es Aldonza", "Moza por moza, buena es Aldonza". La Lozana Andaluza, la gran figura de la picaresca femenina, se llamaba realmente Aldonza ("por amor de mi agüela me llamaron a mí Aldonza"). Casalduero cree que la relación Aldonza-Dulcinea debió de ser en el siglo XVII uno de los rasgos de mayor comicidad. La transformación que hizo Don Quijote no era arbitraria. Decía Covarrubias, en su *Tesoro,* de 1611:

> Aldonça. Nombre en España, antiguo y ordinario; hanle tenido señoras muy principales destos Reynos. *Al* es artículo, y el nombre *donça* está corrompido de *dolze*; esta conjectura se toma de lo que escriven las historias que doña Dolze, hija de Gilberto, conde de la Proença, casó con don Ramón Arnaldo, conde de Barcelona, y a esta mesma, corrompido el vocablo, y añadiéndole el artículo arábigo, la llamaron doña Aldonça; y de allí en adelante las demás se llamaron Aldonças, que vale tanto como dulces.

Además, ya existía una pastora Dulcina y un pastor Dulcino en *Los diez libros de Fortuna de amor,* del poeta sardo Antonio de Lofraso, el libro más gracioso y más disparatado que había salido a la luz del mundo, según dice el Cura, al hacer el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote (I, cap. VI). El nombre de Dulcinea se enlaza así con la tradición poética. Dulcinea, sobre *dulce,* se asocia —observa Rafael Lapesa— con Florisea, Arbolea, Cariclea, Febea, etcétera.

También al esbozar su proyecto de vida pastoril (II, cap. LXVII), después de derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, comienza por poner nombres: pastor Quijotiz, pastor Pancino, pastor Sansonino o Carrascón, pastor Niculoso (Nicolás el barbero), pastor Curiambro (el Cura). Al llegar a su casa, se apartó a solas con el

Bachiller y el Cura, y les hizo saber (II, cap. LXXIII) "que lo más principal de aquel negocio estaba hecho, porque les tenía puestos los nombres, que les vendrían como de molde": el pastor Carrascón y el pastor Curambro (ha variado el Curiambro anterior). ¿No hay ahí una sátira de los nombres pastoriles? El bachiller Sansón Carrasco la extrema cuando acepta la idea y le dice: "Si mi dama, o, por mejor decir, mi pastora, por ventura se llamare Ana, la celebraré debajo del nombre de Anarda; y si Francisca, la llamaré yo Francenia; y si Lucía, Lucinda, que todo se sale allá; y Sancho Panza, si es que ha de entrar en esta cofradía, podrá celebrar a su mujer Teresa Panza con el nombre de Teresaina". Ya se sabe que Garcilaso había convertido al Duque de Alba en Albano.

Pedro Salinas se asombraba de la manera mágica con que Don Quijote, a golpe de nombres, modelaba figuras y tropeles guerreros (I, cap. XVIII). Para Carlyle —dice— toda la poesía era poner nombres. Y agregaba: "Ya desde el capítulo primero de la novela hemos visto al hidalgo sirviéndose de nombrar como de mágico utensilio de metamorfosis. Su paso de un mundo a otro, del lugar incógnito de la Mancha al universo de la fama, lo da por el puente del nombre que se pone: Don Quijote de la Mancha".

En contraste con todos esos nombres, el de Sancho emerge directamente de la realidad. "Allá va Sancho con su rocino" era viejo dicho popular que se aplicaba —dice Covarrubias— a las personas que iban siempre juntas. Sancho era nombre tradicional de reyes (procede de *sanctus,* sentido que se conserva en "Al buen callar llaman Sancho"), y en la época de Cervantes lo llevaban todavía personajes nobles o encumbrados. Pero aun así, o quizá por ello, se aplicó al cerdo. Juan de Arjona, a fines del siglo XVI, escribió unos "Tercetos en loa del puerco", publicados por Rodríguez Marín en el *Boletín* de la Academia Española, en 1936. Y dice: "Este animal, con quien el vientre ensancho, / a más de un rey legítimo de España / ha dado el noble nombre de Don Sancho", Y luego: "Cochino, Puerco o Sancho, todo es uno". Casi literalmente lo repite Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido,* de 1603: "pues Sancho, puerco y cochino,

todo es uno" (de ahí el nombre de *chancho* que tiene el cerdo en gran parte de América del Sur). ¿No jugaba Cervantes con esa acepción al unir el nombre con el apellido Panza, que tuvieron también —dice Sancho, con orgullo— su padre y su abuelo? (II, cap. XLV). Cejador recoge un pasaje de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia,* de 1542: "Panza es un sancto que celebran los estudiantes en la fiesta de Santantrugo, que le llaman sancto de hartura".

Así, los nombres están llenos de significación y responden al sentido general de la obra. Hay además, a lo largo de toda ella, un juego constante con los nombres, de persona y de lugar: el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania (I, cap. I); el emperador Alifanfarón de la isla Trapobana; Pentapolín del Arremangado Brazo; Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias; el temido Micocolembo, gran duque de Quirocia; "la sin par Mi[a]ulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe" (I, cap. XVIII: "Timonel de Carcajona... trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: Miau, que es el principio del nombre de su dama"); Espartafilando del Bosque; Pandafilando de la Fosca Vista; la sabia Mentironiana (I, cap. XLVI); el Caballero Brocabruno, de la gran fuerza; la princesa Micomicona, hija de Tinacrio el Sabidor y de la reina Jaramilla; la condesa Lobuna ("a causa que se criaban en su condado muchos lobos, y que si como eran lobos fueran zorras, la llamaran la condesa Zorruna", II, cap. XXXVIII); el gigante Malambruno; la ínsula Barataria ("ya porque el lugar se llamaba Baratario, o ya por el barato con que se le había dado el gobierno", II, cap. XLV); el doctor Pedro Recio de Agüero, natural de Tirteafuera (Sancho lo llama Pedro Recio de Mal Agüero; al ver colérico a Sancho, "quiso hacer tirteafuera de la sala", II, cap. XLVII); Clara Perlerina, hija de Andrés Perlerino ("todos los deste linaje son perláticos", *Ibid.*); la laguna Meona o Meótides; la infanta doña Antonomasia, y don Clavijo, su seductor (II, cap. XXXVIII), y muchos más. Claro que es intencional el nombre de Maritornes. Según Spitzer, el nombre de la condesa Trifaldi (para Sancho es la Condesa Tres Faldas o Tres Colas) se ha formado sobre Trifaldín (su escudero),

de *Truffaldino,* que se debe a *truffare,* engañar. Y prescindimos aquí de los cómicos juegos que resultan de las prevaricaciones de Sancho y de otros personajes: *Fritón* por *Frestón* (I, cap. VII), *sarna* por *Sarra* o *Sara* (I, cap. XII), *Guisopete* por *Isopete* o *Esopo* (I, cap. XXV), *los Almohadas* por *los Almohades* (II, cap. V), o el malicioso juego con *Ptolomeo* y su *cómputo* (II, cap. XXIX).

Spitzer veía en esa creación de nombres, y en su variedad e inestabilidad (Quijada, Quesada, Quijana, Quijano), un signo del perspectivismo de la obra, una manera de destacar la variedad de aspectos en que puede aparecer un mismo personaje. Llama efectivamente la atención la profusión de nombres (la polionomasía) y el juego con ellos. Don Quijote, en Sierra Morena, le dice a Sancho (I, cap. XXV) que piensa imitar a Amadís, y no "a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía)". Y cuando antes de su nueva salida, el Cura le pregunta cómo se figuraba a Roldán, le contesta (II, cap. I): "De Roldán, o Rotolando, o Orlando, que con todos estos nombres le nombran las historias, soy de parecer y me afirmo que fue de mediana estatura"... Américo Castro, en su reciente edición del *Quijote* (México, 1969), observa en la obra un inestable transformismo que tiene su correlato en la movible transición e inestabilidad de los nombres: "A Cervantes se le deslizaban los nombres bajo su pluma, en un movimiento paralelo al de la movible representación de quienes los llevaban".

J) Juego con la forma gramatical

Junto al juego con la significación, el constante juego con la forma, retorciéndola o acomodándola para lograr un efecto expresivo o humorístico.

a) En primer lugar, con el género gramatical:

1. Don Quijote, después de los innumerables trabajos que pasó en la venta de Maritornes, que él creía castillo, se despide del ventero. Pero éste, Juan Palomeque el Zurdo, no atiende a sus razones caballerescas, y le exige el pago del hospedaje (I, cap. XIX):

—Págueseme lo que se me debe, y dejémonos de cuentos ni de caballerías; que yo no tengo cuenta con otra cosa que con cobrar mi hacienda.

2. Maese Pedro, a quien Don Quijote había desbaratado las figuras de su retablo y espantado su mono adivino, pidió dos reales por el trabajo de rescatarlo, y dice Don Quijote (II, cap. XXVI): "Dáselos, Sancho, no para tomar el mono, sino la mona" (la *mona* era la borrachera). Cervantes explica después las artes de maese Pedro (II, cap. XXVII): "como nadie le apuraba ni apretaba a que dijese cómo adivinaba su mono, a todos hacía monas y llenaba sus esqueros" (*monas* eran ahí monadas o monerías; *esquero* era una bolsa).

3. El Duque invita a Don Quijote a su castillo (II, cap. XXX): "Venga el gran Caballero de la Triste Figura" ...Sancho le interrumpe: "De los Leones, ha de decir vuestra alteza; que ya no hay Triste Figura: el figuro sea el de los Leones". En una ocasión Sancho llama a Don Quijote, con resentimiento (I, cap. XXXVII): "señor Triste Figura".

4. El juego con el género es frecuente sobre todo para la negación enfática. Sancho cuenta al Cura y al Barbero que su señor, que ha quedado en Sierra Morena, se iba a poner en camino, y que entre los dos habían concertado que cuando fuera Emperador, "y era cosa muy fácil venir a serlo" (I, cap. XXVI), que a él, Sancho, porque ya sería viudo, "le había de dar por mujer a una doncella de la Emperatriz, heredera de un rico y grande estado de tierra firme, sin ínsulos ni ínsulas, que ya no las quería". El Ama le enrostra a Sancho (II, cap. II): "Id a gobernar vuestra casa y a labrar vuestros pegujares, y dejaos de pretender ínsulas ni ínsulos". Sancho se resiste a montar en Clavileño para ir al reino de Candaya (II, cap. XLI): "si el caballo se cansa, o el gigante se enoja, tardaremos en dar la vuelta media docena de años, y ya ni habrá ínsula ni ínsulos en el mundo que me conozcan" (*ínsulos* son ahí los *insulanos*). Teresa no entiende bien eso de *ínsulas,* y despacha a Sancho (II, cap. V): "idos a ser gobierno o ínsulo, y entonaos a vuestro gusto".

También le sirve ese juego para ridiculizar el tratamiento de *don,* que empezaba a proliferar liberalmente. Teresa Panza, cuando Sancho le dice que al ser él gobernador o conde, a ella la iban a llamar doña Teresa Panza, replica (II, cap. V): "Teresa me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas ni arrequives de dones ni donas". Y cuando Sancho llega a gobernador, y lo tratan de don Sancho Panza, es él el igualitario (II, cap. XLV): "Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo, y todos fueron Panzas, sin añadiduras de dones ni donas".

Cualquier sustantivo se prestaba a ese juego. El Duque aconseja a Sancho, al darle la ínsula, que se ejercite en la caza, "imagen de la guerra", y él, que acababa de pasar un mal rato en una, contesta (II, cap. XXXIV): "en lo que yo pienso entretenerme es en jugar al triunfo envidado las pascuas, y a los bolos los domingos y fiestas; que esas cazas ni cazos no dicen con mi condición ni hacen con mi conciencia".

La fórmula se encuentra en otras obras de Cervantes ("ni vi Monte ni monta, dios ni diosa", en el *Viaje del Parnaso,* cap. VIII; Rodríguez Marín, nota 51, recoge muchos ejemplos de la época), y en otros autores. *Ni ínsulas ni ínsulos* equivale a *ni ínsulas ni cosas que se les parezcan,* y se ha desarrollado sin duda de casos en que la oposición era habitual: *ni barco ni barca* ("por la parte que llegó no había barca ni barco, ni quien le pasase a él ni a su ganado de la otra parte", cuenta Sancho, I, cap. XX), *ni cuentas ni cuentos* ("Yo, señor Sansón, no estoy ahora para ponerme en cuentas ni cuentos", replica Sancho cuando le preguntan por los cien escudos que había hallado en Sierra Morena, II, cap. III). O sobre el tipo de negación enfática y rotunda como *ni alto ni bajo, ni vivo ni muerto, ni a uno ni a otro, ni por esas ni por las otras,* etc. Se encuentran además en el *Quijote* otras formas de negación enfática. Cuando Don Quijote, después de su primera salida, pregunta por el aposento de sus libros, que el Cura y el Barbero habían hecho tapiar, le contesta el Ama (I, cap. VII): "¿Qué aposento o qué nada busca vuestra merced?

Ya no hay aposento ni libros en esta casa". El Barbero quiere que Don Quijote le confiese un arbitrio que consideraba infalible para que Su Majestad venciese al Gran Turco, y jura guardarle el secreto (II, cap. I): "doy la palabra, para aquí y para delante de Dios, de no decir lo que vuesa merced dijere a rey ni a roque ni a hombre terrenal, juramento que aprendí del romance del cura"...

b) También juega con el número. Ya en los versos preliminares de la primera parte, en el Soneto de Orlando Furioso a Don Quijote: "Si no eres par, tampoco le has tenido; / que par pudieras ser entre mil pares". En su primera salida por el campo de Montiel (I, cap. II), Don Quijote "caminaba tan despacio, y el sol entraba tan a priesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera" (juego entre *seso* y *sesos*). Cuando están en el barco, arrastrados por la corriente, Don Quijote explica a Sancho que han pasado la línea equinoccial, y la prueba es que entonces a todos los que van en el navío se les mueren los piojos. Sancho lo pone en duda y Don Quijote pregunta (II, cap. XXIX): "¿Has topado algo? —¡Y aun algos! —respondió Sancho". Ese *algos* le servía para burlarse de una arraigada tradición que se mantuvo hasta la primera época de Fernández de Oviedo (*Sumario de la Natural Historia de las Indias,* cap. LXXXI).

c) Dada la afición de Cervantes al habla popular, era natural que jugara frecuentemente con el diminutivo. Don Quijote, en su primera salida, llega a la venta que cree castillo, y como era viernes, le ofrecen truchuela, que era el único pescado que había (I, cap. II): "Como haya muchas truchuelas —respondió Don Quijote—, podrán servir de una trucha; porque eso se me da que me den ocho reales en sencillos que una pieza de a ocho. Cuanto más que podría ser que fuesen estas truchuelas como la ternera, que es mejor que la vaca, y el cabrito que el cabrón". Cervantes sabía muy bien que *truchuela* y *trucha* eran dos peces muy distintos, pero le seducía el juego con la forma.

Más frecuente es el diminutivo afectivo. Rocinante, al ver las jacas galicianas, "tomó un trotico algo picadillo" (I, cap. XV). El

pastor del cuento de Sancho aborreció a la Torralba por "cierta cantidad de celillos que ella le dio" (I, cap. XX). Sancho, al ver que Don Quijote da a Rocinante una palmada en las ancas, echa de menos el rucio que le han robado, y dice (I, cap. XXV): "a fe que no faltaran palmadicas que dalle"... A Don Quijote no le parece cosa dificultosa "matar a un gigantillo, por arrogante que sea" (I, cap. XXXVII). "Ahora te digo, Sanchuelo [dice Don Quijote, indignado por la anunciada mutación de la princesa Micomicona], que eres el mayor bellacuelo que hay en España" (*Ibid.*). "Ensanche vuesa merced, señor mío, ese corazoncillo" —dice Sancho, cuando se dirige al Toboso, en busca de Dulcinea (II, cap. X). "¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos?" —dice Don Quijote, al ponderársele la grandeza y fiereza de los leones que iban en la jaula (II, cap. XVII). Al Primo, después del relato de Don Quijote sobre la cueva de Montesinos, "le pareció que [Sancho] había andado atrevidillo con su señor" (II, cap. XXIV). "¿No veen aquel moro que callandico y pasito a paso... se llega por las espaldas de Melisendra?" —dice el muchacho que declara las maravillas del retablo de Maese Pedro (II, cap. XXVI). Sancho da lecciones de estilo (II, cap. XLIX): "Con decir: Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciar de casa de nuestros padres, ...se acabara el cuento, y no gemidicos y lloramicos". "Gobiernito tenemos" —proclama alborozada Teresa Panza al mostrar la carta y presentes de la Duquesa (II, cap. L). Al juego, indudablemente mal intencionado, entre *cabrito* y *cabrón* vuelve cuando el escudero del Bosque le ofrece a Sancho una gran bota de vino y una empanada de media vara (II, cap. XIII), "de un conejo albar tan grande, que Sancho, al tocarla, entendió ser de algún cabrón, no que de cabrito"[7].

d) Las fórmulas de tratamiento ofrecían amplio campo para la vena humorística de Cervantes. En la segunda mitad del siglo XVI, en contraste con la tradicional austeridad castellana, que prevalecía

---

[7] Un estudio muy detenido de las distintas formas hace Emilio Náñez, "El diminutivo en Cervantes", en *Anales Cervantinos*, IV, 1954, 239-313. Anota, en toda la obra, la siguiente frecuencia de los sufijos: *-illo* 302; *-uelo* 75; *-ito* 128; *-ico* 167; *-ete* 52; *-ejo* 7; *-ín* 2.

todavía en la época de los Reyes Católicos, se fue generalizando cierto empaque o ceremoniosidad en los tratamientos y cortesías. Nebrija, en la Dedicatoria de su *Gramática castellana* a la reina Isabel, alternaba "Vuestra Real Majestad" con "Vuestra Alteza", pero a Carlos V se le trataba de "Sacra, Católica, Cesárea Majestad". En lugar del *vos* se fue generalizando *vuestra merced,* que, por desgaste, a través de una serie de variantes, se fue transformando en *usted.* En el *Quijote, vuestra merced* o *vuesa merced* (Ginés de Pasamonte usa dos veces *vocé,* I, cap. XXII) era tratamiento general de respeto; *tú,* de familiaridad. Sancho trata a Don Quijote de *vuestra merced,* Don Quijote a Sancho de *tú.* Pero en una serie de ocasiones Don Quijote pasa al tratamiento de *vos,* a veces por enfado, o para establecer cierta lejanía, o al adoptar un tono ceremonioso (I, caps. X, XX, XXX, etc.; II, cap. XXVIII, etc.), pero otras veces sin motivo alguno ostensible (II, caps. III, VII, XLI, LXIII, etc.). A las mozas de partido que cree altas doncellas las trata de *vuestras mercedes,* pero corrido por sus risas pasa al tratamiento de *vos* (I, cap. II). El cabrero que cuenta la historia del soldado Vicente de la Roca, hijo de un pobre labrador (I, cap. LI), dice que al volver a su pueblo, "con una no vista arrogancia llamaba de *vos* a sus iguales y a los mismos que le conocían". La Dueña Dolorida —o el mayordomo que hace de tal— se quejaba (II, cap. XL): "¡Desdichadas de nosotras las dueñas; que aunque vengamos por línea recta, de varón en varón, del mismo Héctor el troyano, no dejarán de echarnos un *vos* nuestras señoras, si pensasen por ello ser reinas!"

Es evidente que el *vos* era en 1605-1615 tratamiento para inferiores, que a veces se tomaba a mal (cuenta Hurtado de Mendoza, en 1579, que el secretario Antonio de Eraso trató de *vos* a Gutierre López, estando en Consejo Real, y por eso se acuchillaron). Sin embargo, en el *Quijote* aparece muchas veces entre iguales o como tratamiento caballeresco: de Don Quijote a don Fernando (I, cap. XXXVII), de don Fernando y el Cura al Cautivo (I, cap. XLII), del Oidor al Cura (Ibid.: "vos, señor mío"), de Don Quijote al Duque (II, cap. XXX: "vos, valeroso príncipe") y el Duque o la Duquesa a Don

Quijote (II, cap. LVII), etc. Don Quijote invoca a Dulcinea unas veces de *vos,* otras de *tú* (I, caps. II, III, VIII). Y no son raras algunas inconsecuencias:

1. El Cura trata al Barbero, su compadre, de *vos* ("Ni aun fuera bien que vos le entendiérades", I, cap. VI); en seguida, de *vuestra merced* ("pase adelante, señor compadre"); después, de nuevo de *vos* ("tenedle recluso en vuestra posada");
2. Sancho trata de *vos,* en una ocasión excepcionalísima, a Don Quijote (I, cap. X): "según quedó maltrecho aquel con quien os combatistes"...
3. Vivaldo trata a Ambrosio de *vos,* pero termina de *tú* (I, cap. XIII): "De mayor rigor y crueldad usaréis vos con ellos que su mesmo dueño... Y te rogamos, ¡oh discreto Ambrosio!, a lo menos yo te lo suplico de mi parte"...
4. Los mozos que acompañan a don Fernando tratan de *vos* al Cura, a quien todos dan el *vuestra merced* (I, cap. XXXVI): "yo no sabré deciros"...
5. El Caballero del Verde Gabán trata a Don Quijote de *vos,* pero termina la frase con *vuesa merced* (II, cap. XVI): "Acertastes, señor caballero, a conocer por mi suspensión mi deseo; pero no habéis acertado a quitarme la maravilla que en mí causa el haberos visto... ¡Bendito sea el cielo!, que con esa historia, que vuesa merced dice que está impresa, de sus altas y verdaderas caballerías"...

¿Serán descuidos del autor o signos de una verdadera vacilación social? A pesar del uso de la época, que sin duda aún no estaba fijado en todas las esferas y en toda la Península, continuaba en eso una tradición literaria, sobre todo la de la novela de caballerías, subsistente también en el teatro y en numerosos textos de la época. Covarrubias decía en 1611: "Acomodándonos con el uso de la lengua latina, decimos *tú* al mismo Dios y Señor Nuestro, diciendo: 'Tú, Señor, aved piedad de mí'". En que combina el *tú* con el *aved* (habed), que corresponde al *vos.* La alternancia entre los dos se da desde el *Cid* ("mientras que visquiéredes, bien se fará lo to"), se mantiene en el romancero (por ejemplo, en los romances de Don Pedro el Cruel), se da en el teatro (por ejemplo, en *El condenado por desconfiado,* de

Tirso); y Gabriel de Bocángel, en sus *Rimas y prosas* (Madrid, 1627, fol. 121 v.-122 r.) consideraba que "por lo que tiene de natural este descuido, antes se debe imitar que huir".

Junto a *vuesa merced* empieza a generalizarse el tratamiento de *don*, que en rigor era raro privilegio. Ya hemos visto que los hidalgos de su lugar criticaban a Don Quijote porque "no conteniéndose en los límites de la hidalguía", se había puesto *don* (II, cap. II) y que Sancho se sentía incómodo con ese tratamiento, que le dieron al convertirlo en gobernador (II, cap. XLV). Don Quijote inicia su actividad caballeresca, y ello no carece de sentido, poniendo *don* a las mozas de partido que lo habían armado caballero (I, cap. III): "que por su amor le hiciese merced que de allí adelante se pusiese *don* y se llamase Doña Tolosa"; "también rogó [a la Molinera] que se pusiese *don*, y se llamase Doña Molinera". Teresa Panza, a pesar de las ambiciones de Sancho, no aspiraba a las añadiduras, cortapisas y arrequives "de dones y donas" (II, cap. V): "me llaman Teresa Panza, ...y con este nombre me contento, sin que me le pongan un *don* encima que pese tanto, que no le pueda llevar". Sancho trata de vencer su resistencia, y también quiere que tenga *don* su hija.

El tratamiento de *doña* era mucho más liberal que el de *don*. Sin embargo, cuando el bachiller Sansón Carrasco cuenta a Don Quijote que hay historia de sus hazañas y que aparecen en ella sus platónicos amores con doña Dulcinea del Toboso, Sancho objeta (II, cap. III): "Nunca he oído llamar con *don* a mi señora Dulcinea, sino simplemente la señora Dulcinea del Toboso, y ya en esto anda errada la historia". Sansón Carrasco contesta (y Don Quijote asiente): "No es objeción de importancia ésa".

Muy frecuente en el *Quijote* es el *don* en tratamientos insultantes (el uso se remonta a la Edad Media): "Pues voto a tal, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo"... —dice Don Quijote, montado en cólera (I, cap. XXII); "Don Quijote o don diablo" —dice el ventero (I, cap. XXXV); "¡Ah, don ladrón!" —dice el barbero a Sancho (I, cap. XLIV); "¡Voto a tal, don bellaco!"... —dice Don Quijote al leonero, conminándole a abrir la jaula (II, cap. XVII); "Este Don

Quijote, o Don Tonto"... —dice el Canónigo al Duque (II, cap. XXXI); "don villano, harto de ajos" —dice Don Quijote a Sancho (II, cap. XXXV); "don patán rústico y mal mirado" —dice Sancho al labrador que se está burlando de él (II, cap. XLVII); "don bacallao, ...don vencido y don molido a palos" —dice Altisidora, mortalmente agraviada, a Don Quijote (II, cap. LXX), etc. De modo análogo, Don Quijote, enfadado, trata de "Señor Bacía" a maese Nicolás (II, cap. I), al que acababa de llamar "señor Barbero" o "señor rapista"; "señor ladrón" —dice el comisario a Ginés de Pasamonte (I, cap. XXII).

El tratamiento se convirtió en signo de consideración social, en cuestión de honra. Si *vuestra merced* se aplicaba a todo el mundo, era natural que la gente de categoría superior aspirara a tratamientos diferenciadores: *vuestra excelencia, vuestra alteza, vuestra santidad,* etcétera. La monarquía tuvo que dictar un par de pragmáticas (una de Felipe II, de 1586) para regular los tratamientos y evitar los abusos. En el *Quijote,* el novísimo auge de los tratamientos se presta para cierto juego en algunas de sus escenas de alta comedia. En la primera parte, las que traman el Cura y el Barbero con la decidida colaboración de Dorotea, convertida en princesa Micomicona. En la segunda parte, las de los Duques, con sus mayordomos, criados y doncellas. El Cura da a la princesa Micomicona (I, caps. XXIX y XXX) los tratamientos de *la vuestra grandeza, la vuestra señoría, vuestra gran señoría, la señora Princesa, Vuestra Majestad.* También a Don Quijote le trata de *la vuestra grandeza* (él se lo retribuye, aunque siempre lo había tratado de *señor licenciado*). Dorotea se pone a tono: *la vuestra magnánima persona.* Don Quijote no puede ser menos: "fermosa señora", "la vuestra gran fermosura", "vuestra grandeza, señora mía", "¡Oh alta y valerosa señora!", "la vuestra grandeza", "alta y desheredada señora".

Análogos son los tratamientos dirigidos a los Duques, que recibían en su época el de *vuestra excelencia* (es el que les dan el Canónigo, el mismo Don Quijote y luego doña Rodríguez; también el general de las galeras de Barcelona al Virrey, II, cap. LXIII). Don Quijote,

al dirigirse a los dos, *vuestras grandezas* o *vuestras magnitudes* (II, cap. XXXII); a la Duquesa, *vuestra grandeza, vuestra señoría, vuesaltitud, vuestra gran celsitud* (II, caps. XXX, XLIV y LXX); al Duque, *vuestra grandeza, vuestra ilustrísima persona, valeroso príncipe* (II, caps. XXX y LVII). Más cómicos son los tratamientos de Sancho. A la Duquesa, *hermosa señora, vuestra grandeza, vuestra encumbrada altanería, vuesa señoría, vuestra alteza* (II, caps. XXIX, XXXVI, XLI). Más aún los de Teresa Panza, en su carta (II, cap. LII): *señora mía, vuesa grandeza, vueseñoría, señora de mi alma, vuesa merced, vuesa excelencia, vuestra pomposidad,* y de nuevo *vuestra grandeza, vuesa merced* y *vueseñoría.*

Sancho extrema los tratamientos al dirigirse a la labradora a la que hace pasar por Dulcinea (II, cap. X): "Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida"..., "vuestra magnífica presencia", "¡Oh princesa y señora universal del Toboso!", "vuestra sublimada presencia"... Sus ambiciones se reflejan en cierto afán de títulos, no para él (ya hemos visto su rechazo del *don*), sino para Teresa y Sanchica. Dice a su mujer (I, cap. LII): "Y aun te admirarás de oírte llamar *señoría* de todos tus vasallos". A Sansón Carrasco le replica (II, cap. III): "Gobernadores he visto por ahí que, a mi parecer, no llegan a la suela de mi zapato, y, con todo eso, los llaman *señoría*". A Mari Sancha espera casarla —si obtiene el prometido gobierno— "tan altamente, que no la alcancen sino con llamarla *señora*" (II, cap. V: quizá errata por *señoría*). Teresa le objeta: "de una Marica y un *tú* a una *doña tal* y *señoría,* no se ha de hallar la mochacha". Pero él insiste: "Séase ella *señoría,* y venga lo que viniere". Y agrega: "¿por qué quieres tú ahora, sin qué ni para qué, estorbarme que no case a mi hija con quien me dé nietos que se llamen *señoría*?... Y cásese a Mari Sancha con quien yo quisiere, y verás cómo te llaman a ti doña Teresa Panza"... Y aun: "si en dos paletas, y en menos de un abrir y cerrar de ojos, te la chanto un *don* y una *señoría* a cuestas... ¿por qué no has de consentir y querer lo que yo quiero?" Cuando lo hacen gobernador le dan, además del

don y del *señor gobernador*, el tratamiento insistente de *vueseñoría* (II, caps. XLV, XLVII y LIII).

También los otros personajes representan su comedia. Trifaldín, al Duque (II, cap. XXXVI): "altísimo y poderoso señor", "vuestra grandeza, vuestra magnificencia". El socarrón Sansón Carrasco, a Don Quijote (II, caps. III y VII): "vuestra grandeza", "vuestra merced y su grandeza", "tu magnificencia" (alterna cómicamente la segunda y la tercera persona). Altisidora, a Don Quijote (II, cap. XLVI): "empedernido caballero". El Caballero del Bosque, al evocar a su señora (II, cap. XII): "serenísima Casildea de Vandalia"... En cambio, no parece haber juego cuando el ventero trata al Cura de *su reverencia* (I, cap. XXXII). O Teresa Panza al Paje de la Duquesa de *señor gentilhombre* (II, cap. L); es el tratamiento que da después don Alvaro Tarfe a Don Quijote, y Sancho a su vez a don Alvaro (II, cap. LXXI). O cuando Don Quijote trata muy cortésmente al Caballero del Verde Gabán de *señor galán*, al encontrarlo en el camino (II, cap. XVI), y luego al mancebo alegre que iba a la guerra cantando seguidillas, vestido con su ropilla de camino, y sus gregüescos de terciopelo en un envoltorio (II, cap. XXIV): "Muy a la ligera camina vuesa merced, señor galán".

Aun en otras ocasiones hay juego insistente, con intención de parodia o de ironía. Don Quijote se detiene ante uno de los galeotes, de rostro venerable y barba blanca, y pregunta por qué iba allí encadenado (I, cap. XXII). Otro le contesta: "Este hombre honrado va por cuatro años a galeras... por haber sido corredor de oreja, y aun de todo el cuerpo. En efecto, quiero decir que este caballero va por alcahuete, y por tener asimesmo sus puntas y collar de hechicero". Sancho gobernador trata a un desconocido de *hombre de bien* (II, cap. XLIX), y aun de *señor buen hombre* (II, cap. LI). Un labrador trata a Don Quijote de *señor bueno* (II, cap. LXVI), y el mismo tratamiento le da luego el lacayo Tosilos (*Ibid.*): "Calle, señor bueno"... Más frecuente era el tratamiento de *buen hombre*. Con él aborda Don Quijote al cabrero de Sierra Morena (I, cap. XXIII): "Decidme, buen hombre"... O al mozo de las alabardas (II, cap. XXIV). Es el

que da Sancho, gobernador de Barataria, al labrador acusado de violación, y al ganadero burlón (II, cap. XLV). A Don Quijote le pareció muy irrespetuoso que se lo diera el cuadrillero de la Santa Hermandad, en vez de tratarlo de *señor caballero* (I, cap. XVII): "¿Úsase en esta tierra hablar desa suerte a los caballeros andantes, majadero?" En cambio, no puede chistar cuando así lo trata Roque Guinart, que, sin conocerlo, lo ve prisionero de los bandoleros catalanes (II, cap. LX): "No estéis tan triste, buen hombre"...

Fuera de esas ocasiones, proliferan los tratamientos habituales del español, desde los más llanos y familiares hasta los más formales:

> *niño, muchacho* (o *mochacha*), *mancebo, hombre*; *señor, señora, mi señor, señor mío, señores míos, mi señora, señora mía, señor don, fermosa señora, buena señora, mis buenas señoras, mis buenos señores, señor caballero, señor hidalgo, señor escudero, señor capitán, señor Duque, señor general, señor cura, señor licenciado, señor bachiller, señor canónigo, señor Oidor, señores guardas, señora doncella, señora dueña, señor huésped, señor tío, señor Don Quijote mío, señor Sansón mío, señora Ama, señor doctor, mi señor padre* (dice Sanchica, II, cap. L); *compadre, señor compadre*; *hermano, hermano Sancho, Sancho hermano, Sancho Panza hermano, hermano mío* (un loco a otro, II, cap. I), *hermanos carísimos* (Don Quijote, a los galeotes, I, cap. XXII), *hermano cabrero, hermano correo*; *amigo, amiga, amigo Sancho, Sancho amigo, buen amigo, el mi caro amigo* (el morisco Ricote, a Sancho, II, cap. LIV), *Ricote amigo*; *hijo, hijo mío, Sancho hijo*; *marido, marido mío, Sancho amigo, Sancho mío, hermano, amigo* (Teresa Panza a Sancho, II, cap. V); *mujer, mujer mía, hermana* (Sancho a Teresa, Ibid.); *mi señor y marido* (la Duquesa, II, cap. XXXIII); *madre Teresa* (dice Sanchica, II, cap. L); *buen Sancho, Sancho mío, el mi buen vecino, buen escudero Trifaldín* (II, cap. XXXVI); *discreta dueña, querida mía* (la Duquesa a Teresa, II, cap. L); etc.

Y aun estos tratamientos tienen muchas veces su toque cómico. Maese Pedro y su paje tratan al mono adivino de *señor mono* (II, cap. XXV). Don Quijote trata de *hermano cabrero* al que cuenta la historia de Vicente de la Roca y la hermosa Leandra (I, cap. LII), pero luego, aporreado por él, lo llama *hermano demonio*. Don Quijote,

que quiere que Sancho se dé los azotes requeridos para desencantar a Dulcinea, lo trata de *hermano,* de *hijo,* de *amigo,* y por último le suplica (II, cap. LXIX): "Agora es tiempo, hijo de mis entrañas, no que escudero mío"... ("¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi mesma casa!"... había exclamado Sancho al descubrir en Sierra Morena que le habían robado el rucio). Y más adelante, ante la promesa de Sancho (II, cap. LXXI): "¡Oh Sancho bendito! ¡Oh Sancho amable!"...

e) El participio de presente, convertido en mero adjetivo, se prestaba también para el juego verbal, sobre todo la forma en *-ante.* Don Quijote acaba de obtener una de las más inesperadas victorias (II, cap. XIV), y Cervantes le hace seguir con Sancho el camino de Zaragoza, mientras se entretiene en contar quién era el Caballero de los Espejos "y su narigante escudero". Cuando el feroz león africano se niega a salir de su jaula, el leonero dice a Don Quijote (II, cap. XVII): "ningún bravo peleante está obligado a más...; si el contrario no acude, ...el esperante gana la corona del vencimiento". En el palacio de los Duques, el que hace de Diablo anuncia la llegada de seis tropas de encantadores, "que sobre un carro triunfante traen a la sin par Dulcinea del Toboso" (II, cap. XXXIV). Cuando se iba a librar el combate singular entre Don Quijote y el caballero que resultó ser el lacayo Tosilos, "estaban suspensos los corazones de la mirante turba" (II, cap. LVI). En ninguna cosa —dice Ana Félix— "he sido culpante de la culpa en que los de mi nación han caído" (II, cap. LXIII). La primera mujer que se acercó a la cabeza encantada en casa de don Antonio le preguntó qué debía hacer para ser hermosa. La cabeza le contestó (II, cap. LXII): "Sé muy honesta". Y cuenta Cervantes: "—No te pregunto más— dijo la preguntanta" (*el preguntante,* en I, cap. XLIII, y II, caps. XXVII y LXII). Y a veces opone antitéticamente el participio de presente al de pretérito: los Duques que invitaron a Don Quijote y a Sancho (II, cap. XXX) "tuvieron a gran ventura acoger en su castillo tal caballero andante y tal escudero andado".

f) Interés especial tiene el juego con el comparativo. El ventero que recibe a Don Quijote en su primera salida (I, cap. II) era "no

menos ladrón que Caco ni menos maleante que estudiante o paje" (*estudiante* de pícaro, sin duda, en juego con *maleante*), a pesar de lo cual, al despedirse Don Quijote (I, cap. III), "con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas". El Cura, cansado del minucioso escrutinio de los libros de Don Quijote, mandó al Ama que diese con todos los restantes en el corral (I, cap. VI): "No se dijo a tonta ni a sorda, sino a quien tenía más gana de quemallos que de echar una tela, por grande y delgada que fuera". Uno de los galeotes respondió a las preguntas de Don Quijote (I, cap. XXII) "con no menos, sino con mucha más gallardía que el pasado". El cabrero que acaba de contar la historia del soldado Vicente de la Roca y la hermosa Leandra, convida a todos (I, cap. LI): "cerca de aquí tengo mi majada, y en ella tengo fresca leche y muy sabrosísimo queso, con otras varias y sazonadas frutas, no menos a la vista que al gusto agradables". Sansón Carrasco le comenta a Don Quijote la historia que ha salido de sus hazañas (II, cap. III): "la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta agora se haya visto". Dice Altisidora, bajo la ventana del aposento de Don Quijote (II, cap. XLIV): "el sueño de mi señora tiene más de ligero que de pesado". Y agrega en seguida: "más vale vergüenza en cara que mancilla en corazón". Don Quijote, derribado de su caballo por un tropel de toros bravos y mansos cabestros (II, cap. LVIII), "más enojado que vengado, se sentó en el camino". Y luego él y Sancho, "con más vergüenza que gusto, siguieron su camino". Don Quijote y Sancho, arrastrados en su barco por la impetuosa corriente de una aceña, y a punto de ser triturados por las ruedas del molino (II, cap. XXIX), fueron salvados por los molineros, que los llevaron a tierra "más mojados que muertos de sed".

La gradación *bien-mejor* o *mal-peor* se prestaba igualmente a su juego expresivo y a su constante tendencia a la construcción bimembre: "mal remojado y peor cocido" (I, cap. II); "en mala lengua castellana y peor vizcaína" (I, cap. VIII); "de mala traza y de peor talante", "de bien en mejor" (I, cap. XV); "con buena fe y mejor talante" (I, cap. XVII); "las malas noches y peores días" (II, cap.

XXIII); "En mala coyuntura y en peor sazón y en aciago día bajó vuesa merced" (*Ibid.*); "mal agradecido y peor pagado" (II, cap. XXVII); "persona muy cuerda y mejor intencionada" (II, cap. XLIII); "mal hecho y peor pensado" (II, cap. XLVIII); "mal molido y peor parado" (II, cap. LV); "Mal sustentado y peor comido" (II, cap. LIX); etc. Y aun *mal-peor-más mal.* Don Quijote replica a la exhortación del Canónigo de Toledo (I, cap. XLIX): "Paréceme, señor hidalgo, que la plática de vuestra merced se ha encaminado a querer darme a entender que no ha habido caballeros andantes en el mundo, y que todos los libros de caballerías son falsos, mentirosos, dañadores e inútiles para la república, y que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos y más mal en imitarlos".

A veces hasta desarticula las formas para obtener esa oposición. Sancho promete grandezas a su mujer, y ella se manifiesta temerosa y discreta, y dice (II, cap. V):

> —Por el pobre todos pasan los ojos como de corrida, y en el rico los detienen; y si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir, y el peor perseverar de los maldicientes.

Deshace la composición de las palabras: el *mal-decir* y *el peor* perseverar de los *mal-dicientes.* Y aun llega a mayores extremos. Cuando los molineros acuden armados de palos para salvar a Don Quijote y Sancho de una muerte horrenda, Don Quijote los cree vestiglos y les increpa (II, cap. XXIX):

> —¡Canalla malvada y peor aconsejada!

En que desarticula violentamente *mal-vada* (hoy se juega de igual modo con *Guatemala*: "salir de Guatemala para caer en Guatepeor"). Ya hemos visto que de manera análoga obtiene un efecto antitético entre *ja-más* y *más poco* o entre *son-sacado* y *des-traído.* No se detiene ante nada. Más adelante veremos el juego con la composición y la derivación.

g) Ahora el juego con el superlativo. El superlativo en *-ísimo* no era popular en los siglos XV y XVI, y sólo algún caso aislado se ha

espigado, desde el *dulcíssimo* de Berceo, en la lengua religiosa y poética (*altísimo, serenísimo, santísimo, sacratísimo*). En todo el *Amadís* no hay un solo ejemplo, aunque ya en el *Libro de la vida beata,* de Juan de Lucena, hay cuarenta. En el curso del siglo XVI se va haciendo más frecuente, no sólo por influencia del latín, sino del italiano, en el que estaba ya arraigado. Margherita Morreale (*Castiglione y Boscán,* Madrid, 1959, I, 93-106) estudia su lenta penetración, y señala que Boscán, en su traducción del *Cortesano,* ha reducido las 468 formas del original a 84 (menos de la quinta parte). Sin duda su uso, en la época del *Quijote,* se sentía todavía como literario, y quizá a veces como afectado.

Seguramente debía ser cómico el aplicarlo al sustantivo. Así, Sancho pregunta al mono adivino de Maese Pedro (II, cap. XXV): "dígame el señor monísimo qué hace ahora mi mujer Teresa Panza y en qué se entretiene". Y Don Quijote, a propósito de la Condesa Trifaldi, le explica a Sancho (II, cap. XXXVII): "cuando las condesas sirven de dueñas, será sirviendo a reinas y a emperatrices, que en sus casas son señorísimas que se sirven de otras dueñas". Sin embargo, cuenta el Cautivo (I, cap. XLI) que cuando él, con Zoraida y los tripulantes, encallaron en las arenas de la costa de España, "con lágrimas de muy alegrísimo contento dimos todos gracias a Dios Señor Nuestro". Y ya hemos visto que el cabrero tenía en su majada (I, cap. LII) "fresca leche y muy sabrosísimo queso" (se ha criticado puerilmente este *muy sabrosísimo queso* y el *muy alegrísimo contento* del pasaje anterior). Sobre todo debía hacer gracia la acumulación. Don Quijote, derrotado, quiere revivir la Arcadia, y dice a Sancho (II, cap. LXVII): "Daránnos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces" (es un indudable remedo de la novela pastoril). Y muy especialmente en el discurso de la Dueña Dolorida, al dirigirse a los Duques y a Don Quijote y Sancho (II, cap. XXXVIII):

—Confiada estoy, señor poderosísimo, hermosísima señora y discretísimos circunstantes, que ha de hallar mi cuitísima en vuestros valerosísimos pechos acogimiento, no menos plácido que generoso y

doloroso; porque ella es tal, que es bastante a enternecer los mármoles, y a ablandar los diamantes, y a molificar los aceros de los mas endurecidos corazones del mundo; pero antes que salga a la plaza de vuestros oídos (por no decir orejas), quisiera que me hicieran sabidora si está en este gremio, corro y compañía, el acendradísimo caballero Don Quijote de la Manchísima, y su escuderísimo Panza.

—El Panza —antes que otro respondiese, dijo Sancho— aquí está, y el Don Quijotísimo asimismo; y así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis; que todos estamos prontos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos.

h) También juega con las preposiciones. Don Quijote regresa a su pueblo definitivamente derrotado. El Cura y el Bachiller le reciben con los brazos abiertos, y los muchachos acuden a ver el jumento de Sancho, y se dicen unos a otros (II, cap. LXXIII):

—¡Venid, muchachos, y veréis el asno de Sancho Panza más galán que Mingo y la bestia de Don Quijote más flaca hoy que el primer día!

La bestia de Don Quijote puede ser Rocinante, pero también Don Quijote mismo, así como *el asno de Sancho Panza* puede ser el asno y puede ser Sancho. *El traidor de Galalón* (I, cap. I), *el honrado hidalgo del señor Quijana* (I, cap. V), etc., son usos del *Quijote.* Ya Correas, contemporáneo de Cervantes, anotaba como gracioso, por ambiguo, *el asno de Antón, la burra de Juana, el rocín del doctor.* Cervantes juega con una ambigüedad de la lengua para crear burlonamente una ambigüedad de sentido, o un doble sentido.

i) Nos hemos detenido en la frecuente repetición de palabras, a veces con cambio flexivo (*pasados-pasaron, vio-verse, he-hecho-hago-haré,* y aun *apartarse a una parte, nombrar nombres,* etc.). Un complemento importante de esa repetición se da al variar el prefijo o el sufijo, con lo cual se produce a veces un cambio sorprendente o paradójico en la significación. Es lo que se suele llamar figura etimológica. Todas esas repeticiones, con la paronomasia y la rima, que vamos a estudiar más adelante, contribuyen a dar a la obra un trasfondo de juego fónico que acrecienta el constante juego de significaciones.

El juego etimológico o seudo-etimológico con la forma de la palabra es constante. Ya hemos visto cómo a veces la desarticula para obtener un efecto expresivo o humorístico: *mal-decir* y *peor perseverar, canalla mal-vada* y *peor aconsejada, ja-más* y *más poco, son-sacado* y *des-traído*. Juega con la composición real o aparente. Don Quijote, derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, molido y aturdido, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dice (II, cap. LXIV): "Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra". Es la escena más dramática del *Quijote*, la que hacía llorar a Heine. Y Cervantes se entretiene en describir la tristeza de Sancho:

> Veía a su señor rendido...; imaginaba la luz de la gloria de sus hazañas escurecida... Temía si quedaría, o no, contrecho Rocinante, o deslocado su amo; que no fuera poca ventura si deslocado quedara.

Juego, sin duda cruel, entre *deslocado* (de *loco*) y *deslocado* (*dislocado*), de *deslocar* o *dislocar* los huesos ("los deslocados huesos", en el *Persiles*). En el escrutinio de los libros de Don Quijote, el Cura y el Barbero tropiezan con *La Galatea* de Miguel de Cervantes. Y dice el Cura (I, cap. VI):

> —Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos.

¿Era una amarga confesión, o puro juego? También dice, en el *Viaje del Parnaso*: "Yo que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo". Es sin duda injusto tomarlo demasiado en serio.

El juego con la prefijación y la sufijación es a veces una forma de su juego paronomástico. Dorotea se acerca a Don Quijote (I, cap. XXIX), y detrás de ella "el bien barbado Barbero". Pregunta Sansón Carrasco a Sancho (II, cap. IV): "¿Qué se hicieron los cien ducados? ¿Deshiciéronse?" A veces contribuye a dar movilidad teatral al diá-

logo: Pregunta el Caballero del Bosque (II, cap. XII): "Por ventura, señor caballero, ¿sois enamorado? —Por desventura lo soy— respondió Don Quijote". Anotamos, para dar idea de su riqueza, los siguientes ejemplos (a veces la derivación es sólo aparente):

"Invicto vencedor, jamás vencido" (I, Versos preliminares); "[Don Quijote] alababa en su autor [del *Belianís*] aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura" (I, cap. I); "Se armó Don Quijote de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada..., y por la puerta falsa de un corral salió al campo" (I, cap. II); "le dejaron de tirar, y él dejó retirar a los heridos" (I, cap. III); "tal es [dice el Cura] la suavidad de la voz con que los canta [los versos], que encanta" (I, cap. VI; "oirán [dice Cardenio] una voz de un mozo de mulas que de tal manera canta, que encanta", I, cap. XLII; el mismo juego en el *Entremés de la elección de los alcaldes de Daganzo* y en el *Persiles,* III, cap. IV); "debe de estar su ánima [dice el cabrero] a la hora de agora gozando de Dios en el otro mundo" (I, cap. XII; "de mi ayuda y amparo [dice Don Quijote] deben tener a la hora de ahora precisa y extrema necesidad", I, cap. XLIX; "aconsejárale [a Su Majestad, dice Don Quijote] que usara de una prevención de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy lejos de pensar en ella", II, cap. I); "es justo [dice Don Quijote] que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada" (I, cap. XIV); "de lo que yo me maravillo [dice Sancho] es de que mi jumento haya quedado libre y sin costas donde nosotros salimos sin costillas" (I, cap. XV); "mirábanle [a Don Quijote] y admirábanse" (I, cap. XVI; "el que la conocía y la miraba [a Leandra], se admiraba de ver las extremadas partes con que el cielo y la naturaleza la habían enriquecido", I, cap. LI; "todo lo miraba el hidalgo [don Diego de Miranda], y de todo se admiraba", II, cap. XVII; "mirábanle todos y admirábanse de verle", II, cap. LVIII); "sudaba y trasudaba [Sancho] con tales parasismos"... (I, cap. XVII); "suplico a vuestra merced, señor caballero andante (que tan mala andanza me ha dado), me ayude a salir de debajo desta mula" (I, cap. XIX); "oyeron a deshora otro estruendo que les aguó el contento del agua" (I, cap. XX); "si otra cosa dijeres [dice Don Quijote a Sancho], mentirás en ello, y desde ahora para entonces y desde entonces para ahora te desmiento, y digo que mientes y mentirás todas las veces que lo pensares o lo dijeres... Y no me repliques más, ...que estoy ya para quedarme y para aguardar aquí solo, no sola-

mente a la Santa Hermandad que dices y temes, sino a los hermanos de las doce tribus de Israel..., y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo" (I, cap. XXIII); "desvalijando la valija de su lencería, la puso [Sancho] en el costal de la despensa" (Ibid.); "Paréceme, Sancho [dice Don Quijote], ...que algún caminante descaminado debió de pasar por esta sierra" (Ibid.); "juro [dice Don Quijote] ...serviros con las veras a que me obliga el ser quien soy, ora remediando vuestra desgracia, si tiene remedio, ora ayudándoos a llorarla" (I, cap. XXIV); "El Caballero del Bosque... no hacía sino mirarle y remirarle y tornarle a mirar [a Don Quijote] de arriba abajo; y después que le hubo bien mirado, le dijo"... (Ibid.); "¿qué se le ha de dar [dice Sancho] a la señora Aldonza Lorenzo... de que se le vengan a hincar de rodillas los vencidos?... Porque podría ser que al tiempo que ellos llegasen estuviese ella rastrillando lino o trillando en las eras"... (I, cap. XXV); "Suélenles dar [los obispos andantes a sus escuderos, dice el Cura] algún beneficio, simple o curado, o alguna sacristanía, que les vale mucho de renta rentada" (I, cap. XXVI); "vendré a quedar deshonrada [dice Dorotea] y sin disculpa de la culpa que me podía dar..." (I, cap. XXVIIII); "me consolaba sin tener consuelo" (Ibid.); "yo os juro [dice Cardenio a Dorotea]... que cuando con razones no le pudiere atraer [a don Fernando] a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero, y poder con justo título desafialle, en razón de la sinrazón que os hace..." (I, cap. XXIX); "sin duda algún descuido mío [dice fingidamente Camila] ha sustentado tanto tiempo tu cuidado; ...quise traerte a ser testigo del sacrificio que pienso hacer a la ofendida honra de mi tan honrado marido" (I, cap. XXXIV); "testigos son tus palabras [dice Dorotea a don Fernando], que no han ni deben ser mentirosas, si ya es que te precias de aquello por que me desprecias" (I, cap. XXXVI); "Todo lo ponía en su punto el Cura, como discreto, y a cada uno daba el parabién del bien alcanzado" (I, cap. XXXVII); "se fue a poner de hinojos ante Dorotea, pidiéndole... que la su grandeza fuese servida de darle licencia de acorrer y socorrer al castellano de aquel castillo" (I, cap. XLIV); "Ya sabéis, señor [dice don Luis al Oidor], la riqueza y nobleza de mis padres...; si os parece que éstas son partes para que os aventuréis a hacerme en todo venturoso, recibidme luego por vuestro hijo" (Ibid.); "Y quien lo contrario dijere —dijo Don Quijote—, le haré yo conocer que miente, si fuere caballero, y si escudero, que remiente mil veces" (I, cap. XLV); "no debéis dar culpa a este miserable andante caballero [dice Don

Quijote a Altisidora], a quien tiene Amor imposibilitado de poder entregar su voluntad a otra que aquella"... (I, cap. XLIII); "de toda imposibilidad es imposible [dice el Cura al Canónigo] dejar de alegrar y entretener la comedia que todas estas partes tuviere"... (I, cap. XLVIII); "El mismo día que pareció Leandra [cuenta el cabrero Eugenio] la despareció su padre de nuestros ojos... Los pocos años de Leandra sirvieron de disculpa de su culpa... pasamos la vida entre los árboles... cantando juntos... o suspirando solos, y a solas comunicando con el cielo nuestras querellas..., esperando sin esperanza y temiendo sin saber de qué tememos" (I, cap. LI); "Por cierto, hermano cabrero [dice Don Quijote], que si yo me hallara posibilitado de poder comenzar alguna aventura, que luego luego me pusiera en camino" (I, cap. LII); "envuelto y revuelto [Don Quijote] en estas y otras muchas imaginaciones, le hallaron Sancho y Carrasco..." (II, cap. III); "Bien haya [dice Sansón Carrasco] Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo" (Ibid.); "después de la aventura sin ventura de los galeotes [dice Sancho]... mi señor y yo nos metimos dentro de una espesura" (II, cap. IV); "Idos con vuestro Don Quijote a vuestras aventuras [dice Teresa Panza a Sancho], y dejadnos a nosotros con nuestras malas venturas" (II, cap. V); "ella [dice Don Quijote] quedó satisfecha, por verse con fama, aunque infame" (II, cap. VIII); "Todo eso se puede llevar y conllevar —dijo el del Bosque" (II, cap. XIII); "Don Quijote... arrimó reciamente las espuelas a las trasijadas ijadas de Rocinante, y le hizo aguijar de manera"... (II, cap. XIV); "si me las matan [las mulas] quedaré rematado para toda mi vida" (II, cap. XVII); "se admiraron padre y hijo... del tema y tesón que llevaba [Don Quijote] de acudir de todo en todo a la busca de sus desventuradas aventuras" (II, cap. XVIII); "Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía [dice Sancho], que son el tener y el no tener; aunque ella al del tener se atenía" (II, cap. XX); "para sacar una verdad en limpio [dice Don Quijote] menester son muchas pruebas y repruebas" (II, cap. XXVI); "no ha media hora [se lamenta maese Pedro], ni aun un mediano momento, que me vi señor de reyes y de emperadores... Con que me pagase el señor Don Quijote alguna parte de las hechuras que me ha deshecho, quedaría contento" (Ibid.); "[El beneficio de la libertad de los galeotes] le fue mal agradecido y peor pagado de aquella gente maligna y mal acostumbrada" (II, cap. XXVII); "Se le pusieron alrededor todos los más principales

del ejército [del pueblo del rebuzno], por verle, admirados con la admiración acostumbrada en que caían todos aquellos que la vez primera le miraban" (Ibid.); "Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas, y cuya profesión, la de favorecer a los necesitados de favor" (Ibid.); "mira lo que vas a decir [dice Don Quijote]. —Tan mirado y remirado lo tengo [contesta Sancho], que a buen salvo está el que repica" (II, cap. XXXI); "sonaron trompetas y clarines, retumbaron tambores, resonaron pífaros, ...que no tuviera sentido el que no quedara sin él al son confuso de tantos instrumentos" (II, cap. XXXIV); "[cantó] otras coplitas y estrambotes, que cantados encantan y escritos suspenden" (II, cap. XXXVIII); "dijo [Sancho] a la forzada y no esforzada"... (II, cap. XLV); "Quitóle el Cura los corales del cuello, y mirólos y remirólos, y certificándose que eran finos, tornó a admirarse de nuevo" (II, cap. L); "Mira y remira, pasa y repasa [dice Don Quijote a Sancho] los consejos que te di por escrito" (II, cap. LI); "Pésame cuanto pesarme puede [escribe Teresa Panza a la Duquesa] que este año no se han cogido bellotas en este pueblo; con todo eso envío a vuestra alteza hasta medio celemín, que una a una las fui yo a coger y a escoger al monte" (II, cap. LII); "si él [Sancho] no se recogiera y encogiera metiendo la cabeza entre los paveses, lo pasara muy mal el pobre Gobernador; el cual, en aquella estrecheza recogido, sudaba y trasudaba" (II, cap. LIII); "Levántenme —dijo con voz doliente el dolorido Sancho" (Ibid.); "¿Hay [decía Sancho] ...algún caballero caritativo que se duela... de un desdichado desgobernado gobernador?" (II, cap. LV); "le invocan y llaman [al Apóstol Santiago] como a defensor suyo en todas las batallas que acometen [dice Don Quijote], y muchas veces le han visto visiblemente en ellas" (II, cap. LVIII); "lavóse Don Quijote el rostro, con cuyo refrigerio cobraron aliento los espíritus desalentados" (II, cap. LIX); "Un sobrino de don Antonio, estudiante, agudo y discreto, fue el respondiente;... respondió por conjeturas, y, como discreto, discretamente" (II, cap. LXII); "en ninguna cosa [dice Ana Félix] he sido culpante de la culpa en que los de mi nación han caído" (II, cap. LXIII); "Siguió don Antonio Moreno al Caballero de la Blanca Luna, y siguiéronle también, y aun persiguiéronle, muchos muchachos" (II, cap. LXV); "aquí [dice Don Quijote] usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas" (II, cap. LXVI); "¿Cómo venís así, marido mío [dice Teresa Panza], que me parece que venís

a pie y despeado, y más traéis semejanza de desgobernado que de gobernador?" (II, cap. LXXIII); etc.

j) Eso nos lleva a la formación verbal, realmente importante en la obra. Sobre todo, las formaciones en *-esco,* casi todas humorísticas:

"caballería andantesca" (I, cap. VII); "libranza pollinesca" (I, cap. XXV); "la zalá cristianesca" (I, cap. XL); "palabras caballerescas y andantescas" (I, cap. XLIV); "yugo matrimoñesco" (I, cap. XLVI); "tobosescas tinajas" (II, cap. XVIII); "un asno como un pequeño sardesco" (II, cap. XXVII: de Cerdeña); "coloquio dueñesco" (II, cap. XXXVII); "dueñesco escuadrón" (II, cap. XXXVIII); "vituperoso y abatido género dueñesco" (II, cap. XL); "canalla hechiceresca", "canalla gatesca, encantadora y cencerruna" (II, cap. XLVI); "bodas labradorescas" (II, cap. XLVII); "caterva dueñesca", "tanda y tunda azotesca" (II, cap. XLVIII); "médico insulano y gobernadoresco" (II, cap. LV); "escritor fingido y tordesillesco" (II, cap. LXXIV); etc. También en el *Viaje del Parnaso* (cap. VIII): "la guitarra mercuriesca".

Menos frecuentes son otras formaciones (en *-ino, -il,* etc.):

"paloma tobosina" (I, cap. XLVI); "retórica demostina" (II, cap. XXXII: "¿Qué quiere decir *demostina,* señor Don Quijote —preguntó la Duquesa—, que es vocablo que no le he oído en todos los días de mi vida?"); "entrañas pedernalinas" (II, cap. XXXV); "jumentiles y asininas" (II, cap. XXXIII: la edición príncipe dice *y así niñas*); "vestida a lo condesil" (II, cap. V); "su venteril y limitada cena" (I, cap. III); "con venteriles razones" (I, cap. XVI); "el bosqueril escudero" (II, cap. XIII); "su interesal liberalidad"; etc.

A veces cambia humorísticamente la terminación. La Duquesa le pregunta a Sancho si había visto encantada a Dulcinea, y él contesta (II, cap. XXXI): "¿Y cómo si la he visto? ¿Pues quién diablos sino yo fue el primero que cayó en el achaque del encantorio?" (el *encantorio* es el *encantamiento* que él había fraguado). Son también humorísticas una serie de formaciones adverbiales en *-mente.* Sancho, para salir de escudero, piensa llevar su asno, y dice Cervantes (I, cap. VII): "En lo del asno reparó un poco Don Quijote, imaginando

si se le acordaba si algún caballero andante había traído escudero caballero asnalmente". Don Quijote, hablando sobre la obra de Cide Hamete Benengeli, dice a Sansón Carrasco (II, cap. III): "muchas veces acontece que los que tenían méritamente granjeada y alcanzada gran fama por sus escritos, en dándolos a la estampa la perdieron del todo o la menoscabaron en algo". El escudero del Caballero del Bosque asió por el brazo a Sancho, que intervenía demasiado en la conversación, y le dijo (II, cap. XII): "Vámonos los dos donde podamos hablar escuderilmente todo cuanto quisiéremos"...

En actitud de juego es también frecuente la creación de palabras nuevas: el *baciyelmo* (I, cap. XLIV), en que se ha querido ver el símbolo de su relativismo o perspectivismo; las *semidoncellas,* dicho de Maritornes y la hija de la ventera (I, cap. XLIII); el *sobrebarbero,* o sea el barbero de la bacía, frente al habitual barbero Nicolás (I, cap. XLV: "No la tenga yo en el cielo —dijo el sobrebarbero"; una serie de ediciones enmendaban *el pobre barbero*; Rodríguez Marín encuentra además *sobrebarbero* en el *Viaje de Turquía*); y la *sotaermitaño,* o querida del ermitaño (II, cap. XXIV); *la dueña toquiblanca y antojuna,* dicho de doña Rodríguez (II, cap. XLVIII). O verbos como el *bachillear* de Sansón Carrasco ("soy bachiller por Salamanca, que no hay más que bachillear", II, cap. VII) o el *barbar* de Sancho ("Malambruno, ¿y no hallaste otro género de castigo que dar a estas pecadoras sino el de barbarlas?", II, cap. XL); el *atalegar,* pelear a talegazos, del escudero del Caballero del Bosque (II, cap. XIV); el *boquear* de la carta de la Duquesa a Teresa Panza ("si hubiere menester alguna cosa, no tiene que hacer más que boquear, que su boca será medida", II, cap. L); el *entreparecer,* que parece hacer juego con *entrever* ("Venía cubierto el rostro con un transparente velo negro, por quien se entreparecía una longuísima barba, blanca como la nieve", II, cap. XXXVI); o el cómico *mamonar,* hacerle a uno mamonas ("mamonado has de ser" —dice a Sancho uno de los personajes burlones del palacio de los Duques, II, cap. LXIX). Roldán era, para Don Quijote, *barbitaheño* (de barbas rubias), pero el morillo amante de Angélica era *barbilucio* ("se contentó con un pajecillo

barbilucio"), y para el Cura, *barbiponiente* (I, cap. I: "el morillo barbiponiente a quien ella se entregó"). Cervantes tenía —como hemos visto— gran afición por los modos adverbiales formados por reduplicación. ¿No es creación suya el *toca, no toca* (I, cap. XLIII)? Don Quijote, que había tendido la mano amistosa a través de un agujero del muro de la venta, ha quedado con la muñeca fuertemente atada a un cerrojo, y al deslizarse de Rocinante, le faltó poco para llegar al suelo, y se estiraba cuanto podía, "como los que están en el tormento de la garrucha puestos a toca, no toca, que ellos mismos son causa de acrecentar su dolor". Está formado sobre el molde de *si cae no cae, si viene no viene, si es no es*, etc.

El juego con la forma gramatical y la creación verbal nos muestran la audacia expresiva de Cervantes: "se libera de las limitaciones del lenguaje" —decía Spitzer. Claro que el humorismo ha tenido siempre amplia libertad de creación verbal y de juego con la forma. Precisamente esa libertad es uno de sus recursos más socorridos.

K) La paronomasia, la aliteración y la rima

Dentro de su juego con la forma, ocupa lugar especial el puro juego fónico. Ya lo era en gran parte —como hemos visto— la constante repetición de palabras, a veces con las variantes de composición y derivación (en rigor, los retóricos clásicos, entre ellos Fray Luis de Granada, el Brocense, Jiménez Patón, Luis Alfonso de Carvallo, incluían todos esos casos en la paronomasia). La paronomasia es uno de los recursos más insistentes, un juego seudo-etimológico, propio sobre todo de la comedia, según López Pinciano ("unas [figuras] tocan el cuerpo del vocablo; otras al alma", ed. Madrid, 1953, III, 57). Después de concertados los amores de Dorotea y don Fernando, de Luscinda y Cardenio, y de Clara y don Luis, se tomaron disposiciones para que el Cura y el Barbero pudiesen llevarse a Don Quijote (I, cap. XLVI), "y procurar la cura de su locura". Al escuchar el Soneto de don Lorenzo, exclama Don Quijote (II, cap. XVI): "¡Ben-

dito sea Dios que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta, como lo es vuesa merced". Cuando Don Quijote se marcha del castillo de los Duques, Altisidora le dedica un poema burlesco sobre su simulado mal de amores, y una de las estrofas es (II, cap. LVII): "Tú llevas, ¡llevar impío!, / en las garras de tus cerras / las entrañas de una humilde, / como enamorada, tierna" (las *cerras* eran las manos, pero en lenguaje del hampa). También la sentencia de Sancho en la problemática carrera del gordo y el flaco parece, en parte, juego paronomástico (II, cap. LXVI): "es mi parecer que el gordo desafiador se escamonde, monde, entresaque, pula y atilde y saque seis arrobas de sus carnes, de aquí o de allí de su cuerpo"... Prescindimos de las paronomasias habituales de la lengua (*hecho y derecho, moliente y corriente, en haz y en paz, de hoz y de coz,* etc.), y anotamos las siguientes:

> "asentósele [a Don Quijote]... en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía" (I, cap. I); "[El ventero era] no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiante o paje" (I, cap. II); "todos los demás [libros de caballerías], sin hacer más cala y cata, perezcan" (I, cap. VI); "la [*Diana*] de Gil Polo se guarde como si fuera del mesmo Apolo" (Ibid.); "cosas y casos acontecen a los tales caballeros..." (I, cap. VII); "Vivaldo..., al llegar a la sierra del entierro quiso darle ocasión [a Don Quijote] a que pasase más adelante con sus disparates" (I, cap. XIII); "donde se echa de ver la furia con que machacan estacas puestas en manos rústicas y enojadas" (I, cap. XV: las manos de los yangüeses); "las armas que aquellos hombres traían [dice Don Quijote] ...no eran otras que sus estacas, y ninguno dellos, a lo que se me acuerda, tenía estoque, espada ni puñal" (Ibid.); "[Sancho] quedó abrazado con el muslo izquierdo de su amo, sin osarse apartar dél un dedo; tal era el miedo que tenía" (I, cap. XX); "volverse loco un caballero andante con causa [dice Don Quijote], ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión" (I, cap. XXV); "como no hallé derrumbadero ni barranco [cuenta Dorotea] de donde despeñar y despenar el amo, como le hallé para el criado... me torné a emboscar y a buscar donde sin impedimento alguno pudiese... rogar al cielo se duela de mi desventura" (I, cap. XXVIII); "estése la vuestra grandeza a caballo [dice el Cura a Don Quijote],

pues estando a caballo acaba las mayores fazañas" (I, cap. XXIX); "supo [Anselmo] tan bien fingir la necesidad o necedad de su ausencia, que nadie pudiera entender que era fingida" (I, cap. XXXIII); "¿Quién [preguntó Don Quijote] abrasó el brazo y la mano a Mucio?... ¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés?..." (II, cap. VIII); "[traigo] esta bota colgando del arzón de la silla, por sí o por no [dijo el escudero del Bosque]; y es tan devota mía y quiérola tanto..." (II, cap. XIII); "Todo es artificio y traza —respondió Don Quijote— de los malignos magos que me persiguen" (I, cap. XVI); "¿Y es posible [dice Sancho] que hombre que sabe decir tales, tantas y tan buenas cosas como aquí ha dicho, diga que ha visto los disparates imposibles que cuenta de la cueva de Montesinos?" (II, cap. XXIV); "volviendo y viendo a la dueña tan alborotada"... (II, cap. XXXI); "Reiteráronse los ofrecimientos y comedimientos"... (Ibid.); "se oyeron infinitos lelilíes, ...retumbaron tambores..." (II, cap. XXXIV); "un caballero que en la corte estaba, confiado en su... facilidad y felicidad de ingenio"... (II, cap. XXXVIII); "de cuya respuesta el pueblo toma y toca el pulso del ingenio de su nuevo gobernador" (II, cap. XLV); "Don Quijote... estábase quedo y callando, y aun temiendo no viniese por él la tanda y tunda azotesca" (II, cap. XLVIII); "Hasta agora [escribe Sancho a Don Quijote] no he tocado derecho ni llevado cohecho" (II, cap. LI); "los sacan del reino [los dineros] y los pasan a sus tierras, a pesar de las guardas de los puestos y puertos donde se registran" (II, cap. LIV); "quedaron doña Rodríguez y su hija contentísimas de ver que... aquel caso había de parar en casamiento" (II, cap. LVI); "Retráteme el que quisiere —dijo Don Quijote—, pero no me maltrate" (II, cap. LIX); "Dejó encerradas y enterradas... muchas perlas y piedras de gran valor" (II, cap. LXIII); "atienda a su hacienda" —aconseja el Ama a Don Quijote (II, cap. LXXIII); etc.

Algunos de esos ejemplos caen dentro de lo que se suele llamar aliteración (*sonadas-soñadas, cala-cata, cosas-casos, estacas-estoque, despeñar-despenar, bota-devota, tanda-tunda,* etc.) y juego con la rima (*maleante-estudiante, dedo-miedo, ofrecimientos-comedimientos, volviendo-viendo,* etc.), que en rigor no son sino formas de paranomasia (= *annominatio*). La aliteración propiamente dicha, como armonía imitativa, se ejemplifica frecuentemente con el siguiente pasaje (II,

cap. LXI): "En esto llegaron corriendo, con grita, lililíes y algazara, los de la librea". En su discurso a los cabreros sobre la edad de oro, dice (I, cap. XI): "Los valientes alcornoques despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas". Don Quijote dice a Sancho (II, cap. XXXVII): "esta señora dueña, de tan lueñes tierras viene a buscarme"... No es raro tampoco el juego con la cacofonía. Así, dice Lotario, en la novela del curioso impertinente (I, cap. XXXIII): "Cuanto hasta aquí te he dicho, ¡oh Anselmo!, ha sido por lo que a ti te toca, y ahora es bien que se oiga algo de lo que a mí me conviene". Es evidente que el *a ti te toca* (alguien ha creído que era torpeza) está intencionalmente contrapuesto al *a mí me conviene.* Sancho explica por qué acompaña a su señor en la nueva salida (II, cap. XIII): "el cielo me pone ante los ojos aquí, allí, acá no, sino acullá, un talego lleno de doblones". Y cuando en el palacio de los Duques iba a aparecer el Diablo para anunciar la llegada del carro de Merlín con la encantada Dulcinea (II, cap. XXXIV), "se oyeron por aquí y por allí, y por acá y por acullá, infinitas cornetas y otros instrumentos de guerra..."

Del mismo tipo es el frecuente juego con la rima, o con la terminación. Era una de las figuras de la retórica clásica (Ὁμοιόπτωτον = *similiter cadens,* que se complementaba con otra, Ὁμοιοτέλευτον = *similiter desinens*). La usó tanto Fray Antonio de Guevara —dice Bartholomé Jiménez Patón, en su *Eloquencia española,* de 1604, fol. 60 v.— "que casi se pone a peligro de hacer coplas" (aconsejaba que se usara pocas veces). Fray Luis de Granada, en su *Retórica eclesiástica* (libro V, cap. XVI), recomendaba evitar el frecuente encuentro de vocales, la excesiva repetición de una misma letra y el encuentro de vocablos consonantes, aunque ejemplificaba el *isocolon* (miembros de igual número de sílabas) y el omoyóptoton en San Cipriano, y el homoyotéleuton en San Agustín (libro V, cap. IX). Pero Cervantes jugaba con todos los recursos, o los parodiaba. Sancho, la noche de los batanes, va a contar un cuento, y comienza con una sentencia de Catón Zonzorino, que —dice— "viene aquí como anillo al dedo,

para que vuestra merced se esté quedo" (I, cap. XX). "No ande buscando tres pies al gato" —dice Ginés de Pasamonte (I, cap. XXII), y Don Quijote replica: "¡Vos sois el gato y el rato y el bellaco!" El Cura presenta a Sancho la princesa Micomicona (I, cap. XXIX): "es la heredera, por línea recta de varón, del gran reino de Micomicón, la cual viene en busca de vuestro amo a pedirle un don". Cervantes describe al bachiller Carrasco (II, cap. III): "Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento". En las bodas de Camacho, "todo lo miraba Sancho Panza, y todo lo contemplaba, y de todo se aficionaba" (II, cap. XX). Dice Sancho, después de su vuelo en Clavileño (II, cap. XLI): "diferencia ha de haber de las cabras del cielo a las del suelo".

También es frecuente la rima en ciertas fórmulas del relato, y aun del diálogo, que remedan —como ha señalado Hatzfeld— el *veni, vidi, vici*: "Conocile, admiréme y alegréme" (I, cap. XLIII); "Llegué, vila y vencila" (II, cap. XIV); "Viome, requebróme, escuchéle, enamoréme" (II, cap. LX); "yo me volví, vencido, corrido y molido" (II, cap. LXV). Cuando Roldán —dice Don Quijote (I, cap. XXV)— halló pruebas de la infidelidad de Angélica, "se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias"... Algunas de las rimas tienen la forma tradicional de las refranescas. Así, cuando la Duquesa le interroga a Sancho sobre la aventura de la cueva de Montesinos y la aparición de la encantada Dulcinea, él se defiende (II, cap. XXXIII): "No, sino ándense a cada triquete conmigo a dime y direte: Sancho le dijo, Sancho lo hizo, Sancho tornó, y Sancho volvió".

¿No son también intencionales los frecuentes versos, sobre todo octosílabos o endecasílabos, que aparecen de pronto en su prosa, y que Rodríguez Marín destaca casi siempre como descuido? El hermoso discurso de Marcela (I, cap. XIV) tiene varios: "que sin ser poderosa a otra cosa, / a que me améis / os mueve mi hermosura"; "no alcanzo / que por razón de ser amado / esté obligado lo que es

amado por hermoso / a amar a quien le ama"; "El verdadero amor no se divide, / y ha de ser voluntario y no forzoso". ¿Serán realmente casuales? A través de toda su prosa aparecen de pronto, sin destacarse como tales, versos de romance o de autores que han sido identificados. ¿No hay motivos para pensar que también podía intercalar otros, suyos propios? ¿No responden a su actitud constante de juego? Así, el Cautivo cuenta su dramático relato (I, cap. XL): "Pusiéronme una cadena, / más por señal de rescate / que por guardarme con ella". Y en seguida, cuando cuenta que Zoraida, fugitiva en la barca, fue a abrazar a su padre: "y juntando su rostro con el suyo, / comenzaron los dos tan tierno llanto"... En el relato de la aventura del lago hirviente (I, cap. L), al caballero "ofrécesele a los ojos / una apacible floresta, / de mil frondosos árboles compuesta". Otros son evidentemente burlones. Una de las cabalgaduras que llegaron a la venta de Maritornes se acercó a oler a Rocinante (I, cap. XLIII), "que melancólico y triste, / con las orejas caídas, / sostenía sin moverse / a su estirado señor" (Don Quijote había quedado toda la noche, sobre Rocinante, con las manos atadas a un cerrojo). O cuando cuenta la tramoya de Basilio para casarse con Quiteria (II, cap. XXI): "Pero volviendo un poco en sí Basilio, / con voz doliente y desmayada dijo"... O en el relato de la cueva de Montesinos (II, cap. XXIII): "Con esta satisfación / que me dio el gran Montesinos / se quietó mi corazón". O cuando dice Don Quijote a maese Pedro (II, cap. XXVI): "aunque no ha procedido de malicia, / quiero yo mismo condenarme en costas". O cuando la Trifaldi termina su dolorido discurso (II, cap. XL): "Si entra el calor / y estas nuestras barbas duran / ¡guay de nuestra ventura!" ¿Brotaba en él el verso espontáneamente? Más adelante veremos otros ejemplos, entre sus supuestas incorrecciones y descuidos.

Claro que no hay que caer en la puerilidad de atribuir juego o doble intención a toda palabra. Pero de lo que menos se puede tachar a Cervantes es de inocencia. Un autor se deja llevar por el ímpetu creador, y a veces él mismo se sorprende de las implicaciones o del sentido virtual de ciertas palabras o de ciertas frases. De todos modos,

un análisis detenido de la lengua de Cervantes revela un fino y complejo juego de intenciones, hasta en las palabras más inocentes, hasta en lo que parece puro juego acústico: detrás de las burlas se ocultan las veras, y en las veras las burlas.

L) Juego con los distintos niveles del habla

Quizá el recurso más desconcertante de la lengua del *Quijote*. y el más típicamente cervantino, sea su juego con los distintos niveles del habla. Tratemos de ver sus modalidades, y su sentido.

La narración y el diálogo caballerescos tienen su propio lenguaje, sus propios medios; otros, el diálogo escuderil o el habla de los rústicos. El discurso tiene su estilo, y de él ha nacido precisamente el arte de la Retórica. La prosa tiene sus formas, y el verso las suyas. En el *Quijote* el vizcaíno habla como vizcaíno ("Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto verás que al gato llevas!", I, cap. VIII); los galeotes, como galeotes ("acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas", I, cap. XXII); el cabrero rústico de Sierra Morena, como un rústico ("que es el diablo sotil y debajo de los pies se levanta allombre con donde tropiece y caya", I, cap. XXIII); Zoraida, con sus voces arábigas ("¡Sí, sí, María; Zoraida macange!", I, cap. XXXVII), que se entremezclan también en todo el relato del Cautivo (I, cap. XXXIX-XLI); la labradora del Toboso —presunta Dulcinea encantada—, como labradora del Toboso ("¡Mas jo, que te estrego, burra de mi suegro! Mirad con qué se vienen los señoritos ahora... ¡Vayan su camino e déjenmos hacer el nueso, y serles ha sano", II, cap. X); los peregrinos que acompañan a Ricote, con una mezcla de alemán y de italiano ("¡Guelte! ¡Guelte!", "Españoli y tudesqui, tuto uno: bon compaño", II, cap. LIV); los bandoleros de Roque Guinart, con sus *pedreñales* y alguna palabra catalana (*frade, lladres,* II, cap. LX). Marcela se expresa en estilo pastoril, los Canónigos en su lenguaje elevado. Don Quijote habla como Don

Quijote, y Sancho como Sancho, con sus prevaricaciones y refranes (Heine observaba que Don Quijote, al hablar, parece montado siempre en su alta cabalgadura, y Sancho, como a lomos de su humilde rucio). Estamos dentro de un amplio realismo expresivo. Pero de pronto, en el habla del caballero, o del escudero, o en mitad de los discursos, aparece una expresión del hampa, o una fórmula notarial o mercantil, o varios versos, o una frase de nivel social y expresivo discordante, en una especie de extraña promiscuidad lingüística.

El relato de la cueva de Montesinos (II, cap. XXIII), que es evidentemente la relación de un sueño, acumula recursos de ese tipo. Juega con la tradición poética, pero es un juego a la segunda potencia, porque Don Quijote, que hace el relato, cree a pie juntillas en esa tradición y en todo lo que ha visto, con su cruda mezcolanza de épocas, sentimientos y usos. Acumula una serie de detalles realistas o grotescos, desintegradores de lo poético. Montesinos se le aparece con extraño atuendo de seminarista: "hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba; ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanesa negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz". De la mitad del pecho de su grande amigo Durandarte había sacado el corazón, no con una daga, sino con "un puñal buido, más agudo que una lezna". Durandarte, tendido de largo a largo en su sepulcro, tenía puesta sobre el lado del corazón su mano derecha, "algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño". Montesinos le había sacado con las propias manos el corazón, "que debía de pesar dos libras". A pesar de lo cual se quejaba y suspiraba "de cuando en cuando, como si estuviese vivo", y recitaba versos de su romance. Montesinos lo tranquiliza: "yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañizuelo de puntas" (= de encaje). Con sus lágrimas lavó de las manos la sangre que tenían de haber andado en las entrañas de Durandarte;

echó en el corazón un poco de sal, para que no oliese mal y llegase amojamado a la presencia de Belerma. Desfila con sus doncellas la misma Belerma, "cejijunta y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes... ralos y no bien puestos"... En las manos, "un corazón de carne momia, seco y amojamado". Sus grandes ojeras y su amarillez no venían —explica Montesinos— "de estar con el mal mensil, ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses, y aun años, que no le tiene ni asoma por sus puertas". Guadiana, escudero de Durandarte, había sido convertido por el mago Merlín en río, que de pesar se sumergía en las entrañas de la tierra, y la dueña Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, en lagunas de la Mancha. En la cueva aparece la misma encantada Dulcinea, con las labradoras que la acompañaban en el Toboso, una de las cuales se acerca a Don Quijote para pedirle que le preste media docena de reales para remediar las necesidades de su señora, y le ofrece en prenda el faldellín que lleva puesto, "de cotonía, nuevo". Don Quijote sólo le pudo dar cuatro reales, que era todo lo que llevaba en el bolsillo. La doncella se despide con una cabriola: "se levantó dos varas de medir en el aire". Cuando Montesinos le anuncia a Durandarte que ha llegado Don Quijote, después de quinientos años, para desencantarlos a todos, él lo pone en duda:

> —Y cuando así no sea —respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja—, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar.

Una expresión de jugador de naipes perdidoso, dicha por un paladín de la corte de Carlomagno. Y en seguida, cuando Montesinos se atreve a comparar a su señora Belerma con Dulcinea, le interrumpe Don Quijote:

> —¡Cepos quedos, señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe!

¡Cepos quedos!, del lenguaje carcelario, se dirige al criminal que remueve los cepos para huir (según Rodríguez Marín, se usaba en los

juegos para que cada uno se quedara en la posición en que lo sorprendía la exclamación). Las dos expresiones, la de los jugadores y la de los carceleros, tan reñidas con la tradición, con las circunstancias, con el lenguaje y el carácter del hablante, rompen la solemnidad que toma a ratos la relación, y dan al conjunto, como los detalles realistas y grotescos, un aire a la vez de sueño y burla.

Aún más. Al referir Don Quijote lo que había visto, Sancho piensa que el puñal buido y afilado con el que Montesinos había abierto el pecho de Durandarte debía de ser de Ramón de Hoces el sevillano. Y Don Quijote contesta: "No sé; pero no sería dese puñalero, porque Ramón de Hoces fue ayer, y lo de Roncesvalles, donde aconteció esta desgracia, ha muchos años; y esta averiguación no es de importancia, ni turba ni altera la verdad y contesto de la historia". El llamar *desgracia* ese episodio —era voz familiar—, respondía al mismo juego.

Este recurso no debe confundirse con la utilización metafórica de una expresión. *Ella tomó la mano* 'tomó la palabra' (I, cap. XLI), aunque procede del habla de los jugadores, es uso metafórico incorporado a la lengua común (también "tomó primero la mano Cardenio, diciendo"..., I, cap. XXIX). El habla de los jugadores se ha prestado siempre a la utilización metafórica, en todas las esferas del lenguaje, y no es nada raro en Cervantes. Don Quijote invitó al bachiller Sansón Carrasco a "hacer penitencia con él" (II, cap. III), es decir, a almorzar, y dice Cervantes: "Tuvo el Bachiller el envite". También el mozo de mulas de los mercaderes toledanos que apaleaba a Don Quijote (I, cap. IV) "no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto de su cólera". Cuando Don Quijote le dice a Sancho que para gobernar una ínsula hay que saber por lo menos gramática, él replica (II, cap. III): "Con la *grama* bien me avendría yo; pero con la *tica* ni me tiro ni me pago". *Ni me tiro ni me pago* equivale a 'no entro en el juego'. Pero el *¡paciencia y barajar!* de Durandarte, también del habla de los jugadores, tiene otro carácter. No es simple uso metafórico, sino juego deliberado entre dos planos del lenguaje —el del romancero y el de los jugadores— y entre dos planos hetero-

géneos de la realidad social e histórica: la vieja tradición poética de la caballería carolingia y los modernos jugadores de naipes.

Claro que en un sueño cabe todo, lo congruente y lo incongruente, con su propio sentido, o con sus muchos sentidos. Pero ¿y en el famoso discurso sobre las armas y las letras? Don Quijote, después de describir la pobreza del estudiante, pasa a la del soldado (I, cap. XXXVIII):

> —No hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atenido a la miseria de su paga, que viene o tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia.

Ese *garbear*, robar o pillar, del argot de los delincuentes, rompe bruscamente la tensión dramática —Don Quijote está hablando en tono elevado—, y traslada a los oyentes a una esfera social distinta. Desde la altura a que los ha llevado, los despeña a los bajos fondos sociales.

El juego con el argot de los delincuentes —la germanía— se da también en otra ocasión, que ya hemos visto: la sucesión paronomástica de *garras* y *cerras* (las manos), en las coplas burlescas de la apicarada Altisidora (II, cap. LVII). Pero llama sobre todo la atención su uso en el relato de la cueva de Montesinos y en su discurso, porque, aunque Cervantes conocía muy bien el habla de los delincuentes, y la utilizaba a su gusto (recuérdese el *Rinconete y Cortadillo,* o *La ilustre fregona,* u otras obras), Don Quijote no, y le desconcertaron, como correspondía a su condición de caballero andante, las expresiones hamponiles de los galeotes (I, cap. XXII). ¿Cómo se compagina entonces que use términos del hampa en esas ocasiones? Ello desdice de su actitud caballeresca, de su hidalguía, de su preocupación por el buen lenguaje. ¿Querría Cervantes destacar así el desvarío de su héroe? No parece, porque Don Quijote, y también los otros personajes, y aun Sancho, proceden del mismo modo con las expresiones notariales y jurídicas y hasta con la lengua poética. No se pueden aplicar al *Quijote* los cánones sagrados del realismo expresivo.

En sus accesos de ira, Don Quijote pierde, no sólo su sosiego caballeresco, sino la dignidad expresiva. Puesto en cólera porque Ginés de Pasamonte, liberado de sus cadenas, se niega a ir a rendir pleitesía a Dulcinea del Toboso, le dice (I, cap. XXII): "Pues voto a tal, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestas". El Cura, haciendo como que no sabía quién había sido el autor, carga la mano contra la liberación de los galeotes, y Don Quijote replica (I, cap. XXX): "Yo topé un rosario y sarta de gente mohína y desdichada, y hice con ellos lo que mi religión me pide;... y a quien mal le ha parecido, salvo la santa dignidad del señor Licenciado y su honrada persona, digo que... miente como un hideputa y mal nacido". Indignado con Sancho, le increpa (I, cap. XXXVII): "Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España. Dime, ladrón vagamundo, ¿no me acabaste de decir ahora que esta princesa se había vuelto en una doncella que se llamaba Dorotea, y que la cabeza que entiendo que corté a un gigante era la puta que te parió?..." El cabrero Eugenio se asombra del "pelaje y catadura" de Don Quijote y de su manera de hablar, y ante la explicación de maese Nicolás, responde (I, cap. LII): "para mí tengo que o vuestra merced se burla, o que este gentil hombre debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza". Don Quijote replica: "Sois un grandísimo bellaco, y vos sois el vacío y el menguado; que yo estoy más lleno que jamás lo estuvo la muy hideputa puta que os parió". No es raro tampoco que Sancho lo saque de sus casillas. Cuando se permite dudar de la belleza de Dulcinea, Don Quijote lo trata de *villano ruin, bellaco descomulgado, gañán, faquín, belitre, socarrón de lengua viperina,* y le dice (I, cap. XXX): "¡Oh hideputa, bellaco, y cómo sois desagradecido!..." De todos modos, ¿qué se hizo el tradicional decoro del habla del caballero? Desde las alturas de la exaltación caballeresca, con su lenguaje arcaico, Don Quijote desciende al humilde plano de la expresión vulgar y cotidiana.

En ese juego entre planos contrapuestos del lenguaje, lo más frecuente es la intercalación, en el habla, de fórmulas notariales y jurí-

dicas, que testimonian, además, la triste familiaridad de Cervantes con escribanías y juzgados:

1. Después de la descomunal batalla con el vizcaíno, en la que Don Quijote perdió media oreja y casi la cabeza entera, al ver su celada maltrecha pensó perder el juicio, y puesta la mano en la espada y alzando los ojos al cielo, dijo (I, cap. X):

> —Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios, donde más largamente están escritos, de hacer la vida que hizo el grande Marqués de Mantua...

Se juraba ante los jueces por los Santos Evangelios (es decir, por Jesucristo), poniendo la mano sobre ellos. Y si no se disponía del texto, se decía: "doquiera que estén", "doquier que más largamente están (o son) escritos". O se ponían varias hojas de los Evangelios lujosamente encuadernadas, y la fórmula era: "donde más largamente están escritos", "donde más largo se contiene", o variantes análogas. También —como ha señalado Rodríguez Marín— se aludía con ella al texto completo de disposiciones legales o de provisiones.

Cervantes sentía cierto deleite por esa fórmula. Don Quijote defiende su liberación de los galeotes, y exclama contra el que la criticara (I, cap. XXX): "digo que sabe poco de achaque de caballería, y que miente como un hideputa y mal nacido; y esto le haré conocer con mi espada, donde más largamente se contiene". El bachiller Sansón Carrasco, cuando Don Quijote decide hacer su nueva salida, le dice (II, cap. VII): "Plega a Dios Todopoderoso, donde más largamente se contiene, que la persona o personas que pusieren impedimento y estorbaren tu tercera salida, que no la hallen en el laberinto de sus deseos". Don Antonio Moreno recibe a Don Quijote en Barcelona (II, cap. LXI): "Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene". Ya se ve que la comicidad estaba en las circunstancias y en la aplicación, realmente disparatada. Se encuentra también —como ha señalado Hatzfeld— en *El celoso extremeño*: "Donde más santa y largamente se contiene"...

2. Don Quijote, de noche, salta sobre Rocinante, decidido a acometer la aventura de los batanes, llena, al parecer, de peligros mortales, y se despide de Sancho (I, cap. XX):

> —Quédate a Dios y espérame aquí hasta tres días, no más, en los cuales, si no volviere, puedes tú volverte a nuestra aldea, y desde allí, por hacerme merced y buena obra, irás al Toboso, donde dirás a la incomparable señora mía Dulcinea que su cautivo caballero murió por acometer cosas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo.

Dentro de una tirada patética, y en una situación que a Don Quijote se le presentaba como su despedida de Dulcinea, o de la vida, dice ese *por hacerme merced y buena obra,* que es fórmula notarial de las escrituras de préstamo sin interés (Rodríguez Marín cita una de ellas firmada por el mismo Cervantes en 1585). La expresión reaparece, ya en un contexto más realista, en el pleito del hombre del báculo y el hombre sin báculo ante Sancho gobernador (II, cap. XLV): "Señor, a este buen hombre le presté días ha diez escudos de oro en oro, por hacerle placer y buena obra".

3. Don Quijote quiere pasar tres días en Sierra Morena rasgándose las vestiduras, esparciendo las armas y dándose cabezadas en las peñas en imitación de Roldán (o de Orlando), y que Sancho lo presencie para poder contárselo a Dulcinea. Sancho trata de disuadirle, y por último le dice (I, cap. XXV):

> —Haga cuenta que son ya pasados los tres días que me ha dado de término para ver las locuras que hace, que ya las doy por vistas y por pasadas en cosa juzgada.

Pasado en autoridad de cosa juzgada, o *pasado en cosa juzgada,* se dice de los fallos o sentencias judiciales que causan ejecutoria (era cosa juzgada, y no se podía volver a pleitear sobre ella). Lo cómico está en que lo diga Sancho, y su aplicación a las locuras de Don Quijote. En otra ocasión lo usa el mismo Don Quijote, indignado porque Sancho le aconsejaba que se casara con la princesa Micomicona, más hermosa, a su parecer, que Dulcinea (I, cap. XXX): "Decid... ¿y

quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchoos a vos marqués (que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada) si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas?"

4. Don Quijote, en el palacio de los Duques, alecciona a Sancho (II, cap. XXXI):

> —Enfrena la lengua; considera y rumia las palabras antes que te salgan de la boca, y advierte que hemos llegado a parte donde, con el favor de Dios y valor de mi brazo, hemos de salir mejorados en tercio y quinto en fama y en hacienda.

La expresión procede de las *mejoras* testamentarias: el tercio y quinto era la máxima mejora o ventaja que un padre o abuelo podía conceder a uno de sus herederos (en la legislación más antigua, el *quinto* era para la Iglesia o alguna otra institución). Sancho la adopta después, cuando se niega a montar en Clavileño (II, cap. XL): "Ahora, señores, vuelvo a decir que mi señor se puede ir solo, y buen provecho le haga; que yo me quedaré aquí, en compañía de la Duquesa mi señora, y podría ser que cuando volviese hallase mejorada la causa de la señora Dulcinea en tercio y quinto; porque pienso, en los ratos ociosos y desocupados, darme una tanda de azotes, que no me la cubra pelo". Ya la había usado el mismo Cervantes (I, cap. XXI). Cuando Don Quijote puso en fuga al barbero del yelmo de Mambrino, Sancho se apoderó de los aparejos del asno abandonado, y "puso su jumento a las mil lindezas, dejándole mejorado en tercio y quinto". Rodríguez Marín sostiene que la expresión tenía amplio valor figurado y no evocaba ya los testamentos.

5. Don Quijote alega que había ganado el yelmo de Mambrino "en buena guerra", lo cual le aseguraba "legítima y lícita posesión" (I, cap. XLIV). ¿No es reminiscencia de los animados debates jurídicos del siglo XVI —Vitoria, Sepúlveda, Las Casas— sobre la guerra justa y el derecho de conquista? Cuando Maritornes desató el cabestro que le había obligado a pasar toda la noche casi colgado, con una mano atada a través de un agujero del muro, Don Quijote, levan-

tándose en pie, subió sobre Rocinante, embrazó la adarga, enristró la lanza, y tomando el campo a medio galope, proclamó (*Ibid.*): "Cualquiera que dijere que yo he sido con justo título encantado, ...yo le desmiento, le rieto y desafío a singular batalla".

Ya antes, Sancho, al enterarse de que Dulcinea del Toboso era Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y de Aldonza Nogales, le dice a Don Quijote (I, cap. XXV): "Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que con justo título puede desesperarse y ahorcarse". Este "justo título" juega más bien con el de las operaciones de compraventa: el "justo título" era uno de los requisitos de la legítima posesión.

6. Don Quijote, después de sostener que había ganado el yelmo de Mambrino en buena guerra, dice mostrándolo a todos (I, cap. XLIV): "juro, por la orden de caballería que profeso, que este yelmo fue el mismo que yo le quité, sin haber añadido en él ni quitado cosa alguna". *Sin haber añadido ni quitado cosa alguna* era fórmula de las ratificaciones de los testigos, y formaba parte de las obligaciones del testimonio: nada callar, nada añadir a la verdad (también podía tener valor mercantil: la devolución de un depósito o prenda sin añadir ni quitar cosa alguna). Sancho quiere hacerle una pregunta escabrosa a Don Quijote, que iba enjaulado, y le dice (I, cap. XLVIII): "lo que quiero saber es que me diga, sin añadir ni quitar cosa ninguna, sino con toda verdad"... Después de una serie de salvas y prevenciones, hace su pregunta: "pregunto, hablando con acatamiento"... Que era también fórmula jurídica (en apelaciones), o frase reverencial. El mismo Sancho, cuando quieren lavarle las barbas en el palacio de los Duques, exclama (II, cap. XXXII): "el que se llegare a lavarme ni a tocarme a un pelo de la cabeza, digo, de mi barba, hablando con el debido acatamiento, le daré tal puñada, que le deje el puño engastado en los cascos".

7. El Ama y la Sobrina no dejan entrar a Sancho en la casa, y le recriminan que es él el que saca a Don Quijote y lo lleva por esos andurriales. A lo que Sancho replica (II, cap. II):

—Ama de Satanás, el sonsacado y el destraído y el llevado por esos andurriales soy yo; que no tu amo: él me llevó por esos mundos, y vosotras os engañáis en la mitad del justo precio.

Engañar en la mitad del justo precio era fórmula de contratos y compraventas, y tenía su castigo legal. Aplicada a esas circunstancias es realmente cómica. Cuenta el Lazarillo de Tormes (ed. Clásicos Castellanos, Madrid, 1941, pág. 83), que cuando al ciego le daban blancas, él las cambiaba en el aire por medias blancas: "por presto que él echaua la mano, ya yua de mi cambio anichilada en la mitad del justo precio".

8. Antes de tomar las armas para su singular combate, Don Quijote le pregunta al Caballero de los Espejos si reconocía efectivamente en él a aquel Don Quijote que, según afirmaba, había vencido en otra ocasión. El Caballero de los Espejos le contesta (II, cap. XIV):

—A eso vos respondemos que parecéis, como se parece un huevo a otro, al mismo caballero que yo vencí; pero según vos decís que le persiguen encantadores, no osaré afirmar si sois el contenido o no.

Hay ahí una comparación humorística y dos fórmulas, muy dignas del bachiller Sansón Carrasco ("socarrón famoso", "perpetuo trastulo y regocijador de las aulas salmanticenses"), que se ocultaba en la figura del Caballero de los Espejos. *A eso vos respondemos* decían los Reyes al contestar las peticiones de las Cortes; *si sois el contenido o no* se usaba en las requisitorias o actuaciones judiciales con motivo de un delito.

9. Cuando Don Quijote preguntó al mono adivino si era verdadero o soñado lo que había visto en la cueva de Montesinos, contestó, según la interpretación de maese Pedro (II, cap. XXV):

—El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio, o pasó, en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles; y que esto es lo que sabe y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta; y que si vuesa merced quisiere saber más, que el viernes venidero responderá a todo lo que se le preguntare; que por ahora se le ha acabado la virtud, que no le vendrá hasta el viernes, como dicho tiene.

Y que esto es lo que sabe y no otra cosa, en cuanto a esta pregunta es fórmula con que se cierra cada pregunta en las declaraciones de los testigos, en los interrogatorios judiciales. La gracia está en que la use el mono. También el *como dicho tiene* del final procede de las actas judiciales.

Reunimos a continuación algunos otros ejemplos (casi todos los ha señalado y explicado Rodríguez Marín en su última edición crítica):

> "Vuestra merced [dice el mercader toledano] quedará contento y pagado" (I, cap. IV; "volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco", I, cap. XXV; "Malambruno [dice el pergamino de la Condesa Trifaldi] se da por contento y satisfecho a toda su voluntad", II, cap. XLI; *contento y pagado* era fórmula escribanil que se ha incorporado al habla general); "es menester quitarles [a los libros de *Don Belianís,* dice el Cura] todo aquello del Castillo de la Fama y otras impertinencias de más importancia, para lo cual se les da término ultramarino, y, como se enmendaren, así se usará con ellos de misericordia o de justicia" (I, cap. VI: *término ultramarino* era, en las pruebas judiciales, plazo dilatadísimo, como correspondía a los pleitos de ultramar); "Bien notas, escudero fiel y legal [dice Don Quijote], las tinieblas desta noche"... (I, cap. XX: *fiel y legal* se decía del escribano público); "si Dios [promete Don Quijote a Sancho] le sacaba de aquel peligro sano y salvo y sin cautela, se podría tener por muy más que cierta la prometida ínsula" (Ibid.: *sano, salvo y sin cautela* se decía de los que volvían libres del cautiverio, sin obligación de pagar el precio del rescate; "dijo [Don Quijote] que él pagaría el barco de bonísima gana, con condición que le diesen libre y sin cautela a la persona o personas que en aquel su castillo estaban oprimidas", II, cap. XXIX); "Lo que vuestra merced puede hacer [dice Ginés de Pasamonte] es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos" (I, cap. XXII: *servicio y montazgo* era un tributo real que se pagaba por el tránsito de ganado de un territorio a otro); "desde ahora para entonces y desde entonces para ahora [dice Don Quijote] te desmiento" (I, cap. XXIII: es fórmula escribanil, en sentencias de excomunión y en escrituras de poder); "a él [al rucio] no le tocaban las generales [dice Sancho] de enamorado ni de desesperado, pues no lo estaba su amo, que era yo" (I, cap. XXV: *tocar las generales de la ley,* de los

procedimientos judiciales); "quiérote hacer sabidor [dice Don Quijote] de que todas estas cosas que hago no son de burlas, sino muy de veras; porque de otra manera sería contravenir a las órdenes de caballería, que nos mandan que no digamos mentira alguna, pena de relasos... Ansí que mis calabazadas han de ser verdaderas, firmes y valederas" (Ibid.: *verdadero, firme y valedero,* de las escrituras públicas); "si quisiéredes sacarme desta deuda sin ejecutarme en la honra [escribe Luscinda a Cardenio], lo podréis muy bien hacer" (I, cap. XXVII); "todas estas demandas y respuestas [cuenta Dorotea] revolví en un instante en la imaginación" (I, cap. XXVIII: las *demandas y respuestas* de los pleitos; también II, caps. XXIII y XXXIX); "poniéndose [Don Quijote] entre los dos [= entre Sancho y el barbero] y apartándoles, depositando la albarda en el suelo, que la tuviese de manifiesto hasta que la verdad se aclarase, dijo"... (I, cap. XLIV: que el suelo la *tuviese de manifiesto,* como depositario judicial); "bien podían soltalle [dijo Don Quijote]...; y del no soltalle les protestaba que no podía dejar de fatigarles el olfato" (I, cap. XLIX: fórmula de protesta en los requerimientos ante escribano); "yo le abono y salgo por él [dice el Cura] ...so pena de pagar lo juzgado y sentenciado" (II, cap. I: promesa de las escrituras); "A lo que el señor Sansón dijo... [dice Sancho], respondiendo digo"... (II, cap. IV: remedo de fórmula forense); "desde ahora intimo a vuesa merced, señor escudero [dice Sancho], que corra por su cuenta todo el mal y daño que de nuestra pendencia resultare" (II, cap. XIV: de los apercibimientos escribaniles); "Séanme testigos cuantos aquí están [dice el leonero] cómo contra mi voluntad y forzado abro las jaulas y suelto los leones, y de que protesto a este señor que todo el mal y daño que estas bestias hicieren corra y vaya por su cuenta, con más mis salarios y derechos", II, cap. XVII); "deste mi yerro [dice Don Quijote], aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas" (II, cap. XXVI); "me parece [dice maese Pedro], salvo mejor juicio, que se me dé por su muerte, fin y acabamiento cuatro reales y medio" (II, cap. XXVI: de los pareceres o dictámenes); "anoche [dice Sancho] caí en esta sima donde yago, el rucio conmigo"... (II, cap. LV: analogía con *el escribano conmigo,* para atestiguar una afirmación); etc.

En todos esos casos, la fórmula jurídica o escribanil aparece en el habla de los personajes fuera de las circunstancias apropiadas. Muy distinto es cuando el mismo Cervantes usa expresiones de ese tipo

en la narración, con valor figurado e intención cómica. Don Quijote, en la famosa venta de Maritornes, piensa que está en un castillo, que la hija del señor está enamorada de él e iría esa noche a su habitación (I, cap. XVI), "y teniendo toda esta quimera que él se había fabricado por firme y valedera, se comenzó a acuitar" ("prometemos de haber por firme y valedero cuanto por vos"..., en las escrituras de poder). Al día siguiente prepara el bálsamo de Fierabrás en una alcuza o aceitera de hoja de lata (I, cap. XVII) "de quien el ventero le hizo grata donación" (*grata donación real* era fórmula de las escrituras de compraventa). La temerosa noche de los batanes, a Sancho "le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él" (I, cap. XX): "lo que hizo, por bien de paz, fue soltar la mano derecha, que tenía asida al arzón trasero, con la cual, bonitamente y sin rumor alguno, se soltó la lazada corrediza con que los calzones se sostenían" (*por bien de paz,* de las escrituras de transacción). Don Quijote tiene necesidad de salir de la jaula en la que le llevaban, y promete no fugarse (I, cap. XLIX): "tomóle la mano el Canónigo, aunque las tenía atadas, y debajo de su buena fe y palabra, lo desenjaularon" (fórmula de las promesas y juramentos). Don Jerónimo Tarfe y su amigo don Juan invitan a Don Quijote a almorzar (II, cap. LIX), con lo cual Sancho dispuso de la olla (dos uñas de vaca, cocidas, con garbanzos, cebollas y tocinos) "con mero mixto imperio" (es decir, con plenos poderes, hasta para imponer la pena capital). Don Quijote, apenas vuelto a su casa, derrotado, quiere poner en práctica sus nuevos planes de vida pastoril (II, cap. LXXIII): "sin guardar términos ni horas, en aquel mismo punto se apartó a solas con el Bachiller y el Cura" (*términos y horas* de los actos jurídicos). Hasta en verso. Canta el Amor en las bodas de Camacho (II, cap. XX): "Todo cuanto quiero puedo, / aunque quiera lo imposible, / y en todo lo que es posible / mando, quito, pongo y vedo". En el *Viaje del Parnaso,* cap. III, Apolo "mandó, vedó, quitó, hizo y deshizo". Rodríguez Marín cree que era una formulilla tradicional que resumía toda la jurisdicción de la antigua autoridad real.

Claro que la expresión jurídica aparece también a veces en su debido contexto. El galeote explica su condena (I, cap. XXII): "Fue en fragante, no hubo lugar de tormento, concluyóse la causa"... (= *concluso para sentencia*). Don Lorenzo Miranda expone su juicio sobre Don Quijote (II, cap. XVIII): "él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos". También el loco de Sevilla —en el cuento del barbero Nicolás— era, según el rector, un loco "con lúcidos intervalos" (II, cap. I). Weinrich (pág. 63) dice que *lúcidos intervalos* es un término técnico del Derecho romano (*lucida intervalla*): tenía gran importancia para la determinación de la responsabilidad y el castigo.

¿No hay en todo ello una continua sátira de la manía legalista de la época? El español necesitaba legalizar ante escribano hasta la arbitrariedad. El Diccionario de Autoridades registra dos refranes significativos: "Entre dos amigos, un notario y dos testigos", "Entre dos hermanos, dos testigos y un notario". Cervantes, con sus tres prisiones, tenía sin duda fundadas reservas sobre la administración de justicia. El trujamán de maese Pedro, al relatar la historia de Gaiferos y Melisendra (II, cap. XXVI), exalta los procedimientos expeditivos del rey Marsilio de Sansueña, aun contra un pariente y gran privado suyo: "veis aquí donde salen a ejecutar la sentencia, aun bien apenas no habiendo sido puesta en ejecución la culpa; porque entre moros no hay traslado a la parte ni a prueba y estése, como entre nosotros". El *traslado a las partes* (a las partes litigantes), que se hacía en toda querella judicial, retardaba el curso de los pleitos, con beneplácito de los escribanos: "Cada traslado que das, treinta folios más". (Cervantes satirizó a los escribanos, siempre *fieles y legales,* en varias de sus obras). *A prueba y estése* (= estése en la cárcel, preventivamente) se aplicaba en toda causa grave, o cuando había heridos. De todos modos, Don Quijote replica al trujamán: "para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repruebas".

Un claro remedo del leguleyismo se da cuando Don Quijote pide a don Alvaro Tarfe —personaje que Cervantes toma intencionadamente del *Quijote* de Avellaneda— certifique ante el alcalde (II, cap. LXII) "de que vuesa merced no me ha visto en todos los días

de su vida hasta agora y de que yo no soy el Don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquel que vuesa merced conoció". Después de la comida entró en el mesón el alcalde del pueblo con un escribano, "ante el cual alcalde pidió Don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí estaba presente, declarase ante su merced cómo no conocía a Don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de Don Quijote de la Mancha,* compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. Finalmente, el alcalde proveyó jurídicamente; la declaración se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron Don Quijote y Sancho muy alegres, como si les importara mucho semejante declaración". Aun el *que estaba presente* es remedo notarial.

¿No hay también alguna leve alusión a la justicia eclesiástica? Don Quijote, que ha faltado, al menos según cree Sancho, a su juramento de no comer pan a manteles ni con la reina folgar, dice (I, cap. XIX): "modos hay de composición en la orden de caballería para todo". Aludía a las *bulas de composición* de la Comisaría General de Cruzada. Pero en su culpa envuelve también a Sancho: "No importa que no hayas jurado; basta que yo entiendo que de participantes no estás muy seguro, y por sí o por no, no será malo proveernos de remedio". Los que trataban con un excomulgado (Cervantes había sido excomulgado en una ocasión) eran *participantes* de su delito, e incurrían también en excomunión.

Algunas de esas expresiones jurídicas estaban relacionadas con el lenguaje comercial: *engañar en la mitad del justo precio, el servicio de montazgo,* etc. Cuando a Sancho le robaron el jumento, Don Quijote le prometió "una cédula de cambio" para que en su casa le entregasen otros tres (I, cap. XXIII). Y luego la escribió (cap. XXV):

> Mandará vuestra merced, por esta primera de pollinos, señora sobrina, dar a Sancho Panza, mi escudero, tres de los cinco que dejé en casa... Los cuales tres pollinos se los mando librar y pagar por otros tantos aquí recebidos de contado; que con ésta y su carta de

pago serán bien dados. Fecha en las entrañas de Sierra Morena, a veinte y dos de agosto deste presente año.

Es un cómico remedo. El *librar* (= expedir una letra de cambio) lo usa además Don Quijote, en el palacio de los Duques, cuando autoriza que se presente la Dueña Dolorida (II, cap. XXXVI): "Venga esta dueña, y pida lo que quisiere; que yo le libraré su remedio en la fuerza de mi brazo". O cuando le dan a Sancho el gobierno de la ínsula (II, cap. XLII): "Yo... en mi buena suerte te tenía librada la paga de tus servicios"... También otras expresiones. Cardenio cuenta la historia de sus amores con Luscinda (I, cap. XXVII): "Exageraba [yo] su belleza... Volvíame ella el recambio, alabando en mí lo que, como enamorada, le parecía digno de alabanza" (el *recambio* de los contratos mercantiles era un interés duplicado). Sancho dice al escudero del Bosque (II, cap. XII): "yo le diré a vuesa merced quién soy, para que vea si puedo entrar en docena con los más hablantes escuderos". La Duquesa dice a Sancho que la labradora del Toboso que había hecho pasar por Dulcinea era sin duda Dulcinea encantada, y él contesta (II, cap. XXXIII): "Verdad sea que la qué yo vi fue una labradora...; y si aquélla era Dulcinea, no ha de estar a mi cuenta ni ha de correr por mí"... Cuando iban a hacer el largo viaje al reino de Candaya, montados en Clavileño, pide Don Quijote a Sancho (II, cap. XLI): "querría que ahora te retirases en tu aposento... y en un daca las pajas te dieses, a buena cuenta de los tres mil y trescientos azotes a que estás obligado, siquiera quinientos". Más adelante, Sancho simula darse más de mil, y Don Quijote, compasivo, lo contiene. Pero él replica (II, cap. LXXI): "Apártese vuesa merced otro poco, y déjeme dar otros mil azotes siquiera; que a dos levadas déstas habremos cumplido con esta partida, y aun nos sobrará ropa". Claro que en este caso, como en algunos de los anteriores, la expresión mercantil sólo tiene valor metafórico.

No es raro que juegue hasta con la expresión religiosa. Cuando el Cura indemnizó al barbero del yelmo de Mambrino con ocho reales, por la pérdida de su bacía, maese Nicolás (I, cap. XLVI) "le

hizo una cédula del recibo, y de no llamarse a engaño por entonces ni por siempre jamás, amén". El loco de Sevilla que ve que a otro loco lo sacan de la casa —cuenta maese Nicolás—, amenaza (II, cap. I): "yo os voto a Júpiter, cuya majestad yo represento en la tierra, que por solo este pecado que hoy comete Sevilla en sacaros desta casa y en teneros por cuerdo, tengo de hacer un tal castigo en ella, que quede memoria dél por todos los siglos de los siglos, amén". Y así, es natural que juegue también con el latín eclesiástico. Ya hemos visto, en la primera parte, su actitud hacia el latín y su juego con las expresiones latinas: "Quien ha infierno, nula es retencio" —dice Sancho (I, cap. XXV: = quia in inferno nulla est redemptio"); *Fugite partes adversae!*, exorcismo de Don Quijote contra las damiselas tentadoras del sarao de don Antonio (II, cap. LXII). Don Quijote se enfurece con Sancho por las maldades que le ha contado de la princesa Micomicona, y Dorotea y don Fernando tratan de apaciguarlo. Dice Don Quijote (I, cap. XLVI):

> —Sé yo bien de la bondad e inocencia deste desdichado, que no sabe levantar testimonios a nadie.
>
> —Ansí es y ansí será —dijo don Fernando—; por lo cual debe vuestra merced, señor Don Quijote, perdonalle y reducille al gremio de su gracia, *sicut erat in principio*, antes que las tales visiones le sacasen de juicio.

Juega con dos expresiones: la primera, *reducir al gremio de su gracia* (a los excomulgados *se les reducía al gremio de la Iglesia* cuando se les levantaba la excomunión); la segunda, *sicut erat in principio*, versículo de las oraciones (es antífona: "Como era en el principio, ahora y siempre y por los siglos de los siglos. Amén"). Y cuando Sancho vuelve a su retahíla refranesca, Don Quijote lo contiene (II, cap. LXXI): "No más refranes, Sancho, por un solo Dios; que parece que te vuelves al *sicut erat*". Como hemos visto, no era raro que Don Quijote se dirigiera a Sancho con expresiones latinas.

No parece extraño que el pícaro ventero Juan Palomeque el Zurdo diga, al ver que se acercaba una tropa de huéspedes (I, cap.

XXXV): "si ellos paran aquí, gaudeamus tenemos" (remedaba sin duda el habla estudiantil). Pero es enteramente burlona la defensa que hace la Duquesa de Sancho y sus refranes (I, cap. XXXIII): "Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho son sentencias catonianas, o, por lo menos, sacadas de las mesmas entrañas del mismo Micael Verino, *florentibus occidit annis.* En fin, hablando a su modo, debajo de mala capa suele haber buen bebedor". *Florentibus occidit annis,* muerto en la flor de los años, de un epigrama latino de Angelo Poliziano, contrasta deliberadamente con el habla refranesca de Sancho. El mismo Cervantes juega con las fórmulas. Cuando Don Quijote autoriza a Sancho a hacer, entre el asno del barbero fugitivo y el suyo, un ventajoso trueque de aparejos, dice (I, cap. XXI):

> —Habilitado con aquella licencia, hizo *mutatio caparum,* y puso su jumento a las mil lindezas, dejándole mejorado en tercio y quinto.

Aquí hay dos fórmulas: *mutatio capparum* es, en el ceremonial romano, el cambio solemne que los cardenales y prelados de la curia hacen anualmente de sus capas y mantos de piel de invierno por otros de seda encarnada, de verano, en la vigilia de Pentecostés (Cervantes lo aplica irreverente a un pequeño acto de rapiña); *mejorado en tercio y quinto* ya hemos visto que viene de las mejoras testamentarias.

También recurre al latín de los médicos. Don Quijote regresa a su pueblo, derrotado. Ve reñir a dos muchachos, y oye que uno de ellos dice al otro (aludiendo a una jaula de grillos que le había tomado): "no la has de ver en todos los días de tu vida". Luego ve una liebre perseguida por galgos y cazadores, y dice (II, cap. LXXIII):

> —Malum signum! Malum signum! Liebre huye; galgos la siguen; ¡Dulcinea no parece!

Malum signum! indicaba que los síntomas eran alarmantes. Don Quijote, en los momentos de su mayor derrota y tristeza, no acude al lenguaje caballeresco, sino al argot de los médicos.

Así, el habla de los personajes presenta una continua intromisión de expresiones procedentes de esferas heterogéneas de la actividad.

El Cautivo cuenta muy apropiadamente su navegación con los términos del oficio (I, cap. XLI): "a causa de soplar un poco el viento tramontana y estar la mar algo picada, no fue posible seguir la derrota de Mallorca, y fuenos forzoso dejarnos ir tierra a tierra la vuelta de Orán". Pero cuando Don Quijote se encuentra con el barco encantado y Sancho le pregunta qué iba a hacer, le contesta (II, cap. XXIX): "Santiguarnos y levar ferro; quiero decir, embarcarnos y cortar la amarra con que este barco está atado". *Levar ferro* (levantar las anclas), propio del lenguaje náutico, es poco adecuado para el pequeño barco sin remos que encontraron atado al tronco de un árbol. También Sancho recurre a una expresión marinera, que era ya lugar común, cuando dice a la Duquesa (II, cap. XXXII): "en todo cuanto vuesa merced dice va con pie de plomo y, como suele decirse, con la sonda en la mano". El habla de los oficios da una serie de usos metafóricos. Sansón Carrasco dice que Cide Hamete espera publicar la segunda parte de la historia de Don Quijote, "llevado más del interés que de otra alabanza alguna", y Sancho se convierte en crítico literario (II, cap. IV):

> —¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte; porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas, y las obras que se hacen a priesa nunca se acaban con la perfeción que requieren. Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento.

Harbar, como el sastre en Pascuas, es trabajar de prisa o chapuceramente; *dar ripio* procede de la albañilería (el peón da ripio o cascote al oficial para rellenar el muro). El cura usa un término de cetrería cuando dice al Barbero (II, cap. II): "Vos veréis, compadre, cómo, cuando menos lo pensemos, nuestro hidalgo sale otra vez a volar la ribera". Y Cervantes explica los buenos sentimientos de Maritornes con un término de pintura (I, cap. XVII): "se dice della que, aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana".

Una cosa es el uso metafórico, por lo común con intención humorística, y otra el contraste entre el personaje y su expresión. Cervantes juega con todos los contrastes. Don Quijote cuenta sus visiones de la cueva de Montesinos (II, cap. XXIII) "a sus dos clarísimos oyentes", que eran Sancho y el Primo. El hombre de las alabardas relata a Don Quijote la historia del pueblo del rebuzno (II, cap. XXV), "teniendo por senado y auditorio al Primo, al Paje, a Sancho Panza y al Ventero". Y cuando Don Quijote descalabró con su espada el retablo de maese Pedro (II, cap. XXVI), "alborotóse el senado de los oyentes, huyóse el mono por los tejados"... Pero más significativos parecen otros contrastes. El capítulo XXVII de la primera parte comienza del modo siguiente: "entra Cide Hamete, coronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: 'Juro como católico cristiano'..., a lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad, y decirla en lo que dijere, así él la decía, como si jurara como cristiano católico". Y el postillón que en el palacio de los Duques hace de demonio dice a Don Quijote (II, cap. XXXIV): "En Dios y en mi conciencia que no miraba en ello"... A lo que observa Sancho: "Sin duda que este demonio debe de ser hombre de bien y buen cristiano; porque, a no serlo, no jurara en Dios y en mi conciencia".

En todos esos casos estamos muy lejos del realismo expresivo. Ya hemos visto el amplio y rico despliegue del habla natural de Sancho, con sus refranes, comparaciones, metáforas, exclamaciones y giros populares y rústicos. Hemos visto también que su expresión (como sus sentimientos) se afina y eleva en el curso de la historia. Pero alguna vez se le ha criticado a Cervantes que le hiciera hablar con expresiones de esfera demasiado elevada o extraña. Después de escuchar el relato de la cueva de Montesinos, dice a Don Quijote (II, cap. XXIII): "en mala coyuntura y en peor sazón y en aciago día bajó vuesa merced, caro patrón mío, al otro mundo". Ese *caro patrón mío* es un italianismo, y Rodríguez Marín (esta vez de acuer-

do con Clemencín) se lo reprocha: "Cervantes se olvida de que es Sancho quien está hablando". No parece, sin embargo, que Cervantes olvide nada. También el ventero de la segunda parte (cap. XXV) encomia así las artes de maese Pedro y de su mono adivino: "Se cree que el tal maese Pedro es riquísimo, y es hombre galante (como dicen en Italia) y *bon compaño*". ¿Era impropio ese uso de italianismos por un ventero? El mismo Don Quijote se dirige a maese Pedro con una expresión familiar del italiano (*Ibid.*): "Dígame vuesa merced, señor adivino, qué peje pillamo?" (*che pesce pigliamo?* indicaba incertidumbre en el provecho). Y cuando el alegre paje que iba a alistarse para la guerra le cuenta que sus amos, al dejar de servirles, le quitaban la librea que le habían dado, comenta (II, cap. XXIV): "Notable espilorchería, como dice el italiano" (= cicatería o tacañería). Claro que él se preciaba de saber "algún tanto del toscano" y de "cantar algunas estancias del Ariosto".

El "caro patrón mío" de Sancho no es tan extraño como su invocación al rucio, con el que había caído en una profunda sima al volver de su ínsula Barataria (II, cap. LV):

> —¡Oh compañero y amigo mío, qué mal pago te he dado de tus buenos servicios! Perdóname y pide a la fortuna, en el mejor modo que supieres, que nos saque deste miserable trabajo en que estamos puestos los dos; que yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta, y de darte los piensos doblados.

El habla de Sancho asciende de nivel en sus diálogos con la Duquesa. Ella pone en duda sus condiciones para gobernar una ínsula, y él contesta (II, cap. XXXIII): "si vuestra altanería no quisiere que se me dé el prometido gobierno, de menos me hizo Dios, y podría ser que el no dármele redundase en pro de mi conciencia". ¿No hay ahí una mezcla de expresión popular y culta? Luego agrega: "aunque dice mi señor que en las cortesías antes se ha de perder por carta de más que de menos, en las jumentiles y asininas se ha de ir con el compás en la mano y con medido término". Ese *asininas* (en

el original, *assi niñas,* evidente errata) está formado sobre el latín *asinus,* y Rodríguez Marín prefería *asnales.* Ya hemos visto que intercala en su habla expresiones jurídicas, y veremos que también lo hace con versos de Garcilaso. ¿No estamos de nuevo ante el juego cervantino con los diversos niveles del habla? ¿No es en el fondo su juego entre congruencia e incongruencia?

Mucho más extraña, y significativa, es la alternancia, en el coloquio, de prosa y verso. Mejor dicho, la penetración del verso en el habla corriente de los personajes. Ya hemos visto el juego con la rima, y la frecuente aparición de octosílabos, endecasílabos, etc., en su prosa, o en la de sus personajes, en forma que a veces no se sabe a ciencia cierta si es ocasional o deliberada. Pero en muchos casos la intencionalidad es evidente, sobre todo cuando los versos son de procedencia conocida. Cervantes los intercala como prosa en la edición príncipe, y sin duda se altera su sentido cuando las ediciones modernas les dan la disposición tipográfica de versos, con sus correspondientes comillas. Nos vamos a detener primero en los del romancero. Ya hemos visto que la obra misma comienza con un verso de romance: "En un lugar de la Mancha"...

El juego de Cervantes con el romancero se explica no sólo por ser el romance el lugar común de la poesía popular, sino también por la afinidad de muchos de sus temas con los de las novelas caballerescas. Don Ramón Menéndez Pidal ("Un aspecto en la elaboración del *Quijote*") sostenía que el punto de partida de la concepción de la obra estaba en un anónimo *Entremés de los romances.* Algunos episodios del *Quijote* están efectivamente concebidos como parodia de romances: los del Marqués de Mantua (I, cap. V; también alusiones en I, caps. X y XIX, y II, cap. XXXII); los de Durandarte y Montesinos (II, cap. XXIII); los de Gaiferos y Melisendra (II, cap. XXV). Cervantes juega constantemente con los romances, y modifica y adapta los versos a las circunstancias (lo mismo que hacía con los refranes de Sancho). Después de las desventuras pasadas con el harriero en la venta de Maritornes, Don Quijote despertó de su desmayo (I, cap. XVII), "y con el mesmo tono de voz con que el día antes había

llamado a su escudero, cuando estaba tendido en el val de las estacas, le comenzó a llamar"... *El val de las estacas* era donde lo habían maltratado las feroces estacas de los yangüeses. Pero la frase jugaba con un romance viejo: "Por el val de las estacas / el buen Cid pasado había"...

Con otro romance del Cid, más conocido aún, juega cuando el enviado de los Duques llega a casa de Teresa Panza (II, cap. L): ella salió a la puerta hilando un copo de estopa y con una saya parda que parecía, "según era de corta, que se la habían cortado por vergonzoso lugar". Don Quijote, que ha desbaratado con su lanza la procesión nocturna de sacerdotes que llevaban a Segovia el cuerpo de un caballero muerto en Baeza, piensa que quedará excomulgado, y recuerda (I, cap. XIX) —sin duda para consolarse— que también lo había sido el Cid por haber derribado delante de Su Santidad la silla del rey de Francia. Y es también de un romance del Cid, aunque Don Quijote la atribuye al Marqués de Mantua (I, caps. X y XIX), la promesa de "no comer pan a manteles / ni con la reina folgar".

Juega igualmente con otros romances, más viejos o más nuevos. El capítulo IX de la segunda parte, dedicado a la llegada de Don Quijote al Toboso, comienza así: "Media noche era por filo, más a menos, cuando Don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso". El *más a menos* (= más o menos) rompe la precisión del *media noche era por filo* del romance del Conde Claros: "Media noche era por filo, / los gallos querían cantar, / Conde Claros por amores / no podía reposar". Cide Hamete exalta la amistad de Rocinante y el rucio, frente a la poca amistad que se guardan los hombres, de los cuales se dijo (II, cap. XII): "No hay amigo para amigo: las cañas se vuelven lanzas". Son versos de un romance de Pérez de Hita. Sancho, que ha abandonado el gobierno de su ínsula, tropieza en el camino de regreso con unos peregrinos extranjeros que pedían limosna, entre ellos su viejo amigo Ricote el morisco, los cuales le invitan a su banquete (II, cap. LIV):

> Comenzaron a comer con grandísimo gusto y muy de espacio, saboreándose con cada bocado..., y luego al punto, todos a una, levan-

taron los brazos y las botas en el aire..., y meneando las cabezas a un lado y a otro, señales que acreditaban el gusto que recebían, se estuvieron un buen espacio, trasegando en sus estómagos las entrañas de las vasijas. Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía.

Ese *de ninguna cosa se dolía* juega con el conocido romance: "Mira Nero de Tarpeya, / a Roma cómo se ardía; / gritos dan niños y viejos, / y él de nada se dolía". Claro que Sancho no se dolía, porque pidió la bota de vino, "y tomó su puntería como los demás". También, mientras Don Quijote libraba su batalla con los caballeros que llevaban el cuerpo muerto (I, cap. XIX), "todo lo miraba Sancho..., y decía entre sí"... Con ese mismo romance juega el poema burlesco de Altisidora a Don Quijote (II, cap. XLIV): "No mires de tu Tarpeya / este incendio que me abrasa, / Nerón manchego del mundo"...

Más nos interesa aquí la inclusión del texto de los romances en el habla de los personajes. El ejemplo más trajinado es el siguiente. En su primera salida, cuando el ventero le pregunta si quería posada, Don Quijote, que cree estar en un castillo, le contesta (I, cap. II): "Para mí, señor castellano, cualquiera cosa basta, porque mis arreos son las armas, mi descanso, el pelear, etc." El ventero le contesta: "Según eso, las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar". Cervantes recuerda el mismo romance la mañana fatal de la batalla con el Caballero de la Blanca Luna (II, cap. LXIV): "una mañana, saliendo Don Quijote a pasearse por la playa, armado de todas sus armas, porque, como muchas veces decía, ellas eran sus arreos, y su descanso el pelear"... Detengámonos en otros pasajes, menos conocidos (casi todos los anota Rodríguez Marín en su última edición):

1. Sancho iba a entrar en el Toboso en busca de Dulcinea, para pedirle que se dejase ver por su cautivo caballero. Pero antes se detuvo al pie de un árbol, y tuvo un largo soliloquio, en que calculó los riesgos de su empresa, y que no era difícil que le moliesen las costillas a palos (II, cap. X):

—En verdad que tendrían mucha razón, cuando no considerasen que soy mandado, y que mensajero sois, amigo, no merecéis culpa, non. No os fiéis en eso, Sancho, que la gente manchega es tan colérica como honrada...

Intercala ahí dos versos de un antiguo romance de Bernardo del Carpio, que se habían vuelto proverbiales.

2. Sancho decide hacer creer a Don Quijote que tres rústicas labradoras que salían del Toboso eran Dulcinea y sus doncellas, montadas en tres blancas hacaneas. Don Quijote no ve sino borricos, o borricas, y él le dice (II, cap. X): "Calle, señor; no diga la tal palabra, sino despabile los ojos" ...Juega así con las palabras del rey Fernando, en el famoso romance de doña Urraca: "Calledes, hija, calledes, / no digades tal palabra"... Ya en su diálogo con Teresa había aludido a ese romance (II, cap. V): "si yo dijera que mi hija se arrojara de una torre abajo, o que se fuera por los mundos, como se quiso ir la infanta Urraca"... ¿No hay también una reminiscencia del mismo romance en la respuesta de Don Quijote al Canónigo de Toledo? Le dice así (I, cap. L): "Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia" (son dos heptasílabos).

3. El trujamán del retablo de maese Pedro cuenta el castigo ejemplar impuesto por el rey Marsilio de Sansueña al moro que había dado furtivamente un beso a Melisendra en mitad de los labios (II, cap. XXVI):

le mandó luego prender, y que le den doscientos azotes llevándole por las calles acostumbradas de la ciudad con chilladores delante y envaramiento detrás...

Hay ahí dos versos ("con chilladores delante / y envaramiento detrás") de un conocido romance burlesco o jácara de Quevedo: "Carta de Escarramán a la Méndez" (Biblioteca de Autores Españoles, LXIX, 98 a). Lo cual coloca la justicia del rey Marsilio dentro del marco de la picaresca española (o de los autos inquisitoriales), con su paseo por las calles *acostumbradas,* su procesión de *chilladores* (el prego-

nero y los muchachos) y el *envaramiento* (la escolta de alguaciles con sus varas).

4. Sancho quiere que doña Rodríguez, con todas sus ínfulas nobiliarias, ponga o haga poner a su rucio en la caballeriza, y lo justifica (II, cap. XXXI):

> —Pues en verdad que he oído decir a mi señor, que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote, cuando de Bretaña vino, que damas curaban dél, y dueñas del su rocino; y que en el particular de mi asno, que no le trocara yo con el rocín del señor Lanzarote.

Don Quijote, en su primera salida, había hecho una adaptación de los versos del romance de Lanzarote, al dirigirse a las mozas de partido que le habían quitado las piezas de la armadura (I, cap. II): "Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido / como fuera Don Quijote / cuando de su aldea vino: / Doncellas curaban dél; / Princesas, del su rocino". Más adelante, en diálogo con Vivaldo en defensa de la caballería andante (I, cap. XIII), le recuerda las hazañas del rey Arturo y de los Caballeros de la Tabla Redonda, y los amores de Lanzarote con la reina Ginebra, de donde nació —dice— "aquel sabio romance, y tan decantado de nuestra España, de: Nunca fuera caballero de damas tan bien servido como fuera Lanzarote cuando de Bretaña vino" (también hay reminiscencias de él en su relato de la cueva de Montesinos, II, cap. XX).

5. La misma doña Rodríguez, en el palacio de los Duques, en contrapunto con Sancho, confirma la verdad de los romances (II, cap. XXXIII):

> —Un romance hay que dice que metieron al rey Rodrigo, vivo, vivo, en una tumba de sapos, culebras y lagartos, y que de allí a dos días dijo el Rey desde dentro de la tumba, con voz doliente y baja: ya me comen, ya me comen, por do más pecado había...

6. Don Quijote trata de dar a Sancho los azotes requeridos para desencantar a Dulcinea, pero él lo derriba, le pone una rodilla en el pecho y le sujeta las manos. Don Quijote le dice (II, cap. LX):

—¿Cómo, traidor? ¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?

—Ni quito ni pongo rey —respondió Sancho—, sino ayúdome a mí, que soy mi señor. Vuesa merced me prometa que se estará quedo: ...donde no, aquí morirás, traidor, enemigo de doña Sancha.

Combina así, a su modo, un romance de don Pedro el Cruel y otro de los Infantes de Lara.

Claro que era habitual, en la conversación corriente de la época, intercalar versos de romance. Lo hacían hasta los conquistadores de Indias, como puede verse en el relato de Bernal Díaz del Castillo. En algunos de los pasajes del *Quijote* esos versos están plenamente justificados, y hasta aparecen como clara cita. Pero en otros, como puede verse, son simple juego cómico o paródico. ¿No procede del mismo modo con la poesía de Garcilaso?

Garcilaso era el poeta por excelencia: "el gran poeta castellano nuestro", "nuestro poeta" —decía Don Quijote (II, caps. VI y VIII). Su poesía se había convertido en lugar común de la poesía culta, y sus canciones y sonetos, y trozos de sus églogas y elegías, se repetían de memoria. Cervantes tuvo por él una devoción de toda la vida, y su eco —dice José Manuel Blecua— se percibe en su obra entera. Sin embargo, hay un contraste entre *La Galatea*, por ejemplo, y el *Quijote*. En la Canción de Grisóstomo, de la primera parte del *Quijote* (cap. XIV), acomodó versos de Garcilaso[8]. Pero en casi todos los demás casos —llama la atención que correspondan sobre todo a la

[8] Se sabe que procede de Garcilaso el verso: "salgan con la doliente ánima fuera" (ya en *La Galatea* y en el *Persiles*, como ha señalado Rodríguez Marín), que se remonta a la Égloga II ("recebid las palabras que la boca / echa con la doliente ánima fuera"). Pero nos parece que hay también reminiscencia suya en otro verso: "con muerta lengua y con palabras vivas" (en la Égloga III, v. 11, "mas con la lengua muerta y fría en la boca"). También recuerdan a Garcilaso los dos versos finales de su traducción del madrigalete del Bembo (II, cap. LXVIII): "¡Oh condición no oída / la que conmigo muerte y vida trata!" (en la Égloga II, v. 867: "¡Ah condición de vida dura y fuerte!"). El original del Bembo no autorizaba esa *condición no oída*: "Così il viver m'ancide; / così la morte mi ritorna in vita. / O miseria infinita, / che l'uno apporta e l'altra non recide!".

segunda parte— la utilización es cómica o burlesca. Nos interesa especialmente la incorporación de esos versos al coloquio:

1. Sancho, que decide salir de nuevo con Don Quijote, y tiene esperanzas de grandeza, dice a su mujer (II, cap. V):

> —Cásese a Mari Sancha con quien yo quisiere, y verás cómo te llaman a ti doña Teresa Panza, y te sientas en la iglesia sobre alcatifa, almohadas y arambeles, a pesar y despecho de las hidalgas del pueblo.

Ese *a pesar y despecho* se remonta —como ha señalado José Manuel Blecua— a la Égloga III de Garcilaso ("a despecho y pesar de la ventura"). El mismo Sancho vuelve a usarlo cuando Tosilos, el lacayo de los Duques, a quien Don Quijote creía encantado, le ofrece un trago de vino con rajitas de queso de Tronchón (II, cap. LXVI):

> —Quiero el envite, y échese el resto de la cortesía, y escancie el buen Tosilos, a despecho y pesar de cuantos encantadores hay en las Indias.

Igualmente lo usa Don Quijote cuando dice a la princesa Micomicona (I, cap. XXIX):

> —Con la ayuda de Dios y la de mi brazo, vos os veréis pronto restituida en vuestro reino, y sentada en la silla de vuestro antiguo y grande estado, a pesar y a despecho de los follones que contradecirlo quisieren.

También cuando responde al Canónigo de Toledo (I, cap. XLVII):

> —Caballero andante soy, y no de aquellos de cuyos nombres jamás la Fama se acordó para eternizarlos en su memoria, sino de aquellos que, a despecho y pesar de la mesma envidia, y de cuantos magos crió Persia, ...han de poner su nombre en el templo de la inmortalidad...

Y cuando el leonero pondera la grandeza y ferocidad de sus leones ("no han pasado mayores ni tan grandes, de África a España, jamás", II, cap. XVII):

> —¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas?... Apeaos, buen hombre, ...abrid esas jaulas y echadme esas bestias fuera; que en mitad desta campaña les daré a conocer quién es Don Quijote de la Mancha, a despecho y pesar de los encantadores que a mí los envían.

También lo dice Roque Guinart, el jefe de bandoleros, cuando confiesa a Don Quijote (II, cap. LX): "el querer vengarme de un agravio que se me hizo, así da con todas mis inclinaciones en tierra, que persevero en este estado, a despecho y pesar de lo que entiendo"... El mismo Cervantes lo emplea de manera burlona. El mozo de los mercaderes toledanos (I, cap. IV) "comenzó a dar a Don Quijote tantos palos, que, a despecho y pesar de sus armas, le molió como cibera". Igualmente en el *Viaje del Parnaso* (cap. III), y en el *Persiles* (III, cap. X: "a despecho y pesar de la mentira").

2. Don Quijote, que acaba de ver a Dulcinea convertida en grosera labradora, dice a Sancho (II, cap. X):

> —Ya veo que la Fortuna, de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algún consuelo a esta ánima mezquina que tengo en las carnes.

La frase está compuesta con dos versos de Garcilaso: "Mas la Fortuna, de mi mal no harta", de la Égloga III; "Siempre está en llanto esta ánima mezquina", de la Égloga I.

3. El Caballero del Bosque —es decir, el bachiller Sansón Carrasco—, al oír en la noche, junto a unos árboles, las voces de Don Quijote y Sancho, pregunta (II, cap. XII): "¿Quién va allá? ¿Qué gente? ¿Es por ventura de la del número de los contentos o la del de los afligidos?" Juega con versos de la Égloga II de Garcilaso: "Llegarme quiero cerca, con buen tiento, / y ver, si de mí fuere conocido, / si es del número triste, o del contento". Ya lo había incorporado a una de sus églogas Vicente Espinel, amigo de Cervantes (*Diversas rimas*, Madrid, 1591): "Castor, ¿quién es aquel que pensativo / está a la orilla de la clara fuente? / ¿Si es del número libre, o del cativo?". Cervantes vuelve a jugar con esos versos en el

Viaje del Parnaso (cap. III). Los poetas, conducidos por Apolo, "a despecho y pesar del importuno / ambicioso deseo", no pudieron todos alcanzar el lugar deseado: "Llegaban los laureles casi a ciento, / a cuya sombra y troncos se sentaron / algunos de aquel número contento" (Rodríguez Marín señala además "los del número hambriento" y "del número escogido", en otros pasajes).

4. Al entrar en la casa de don Diego de Miranda, y encontrarse con tinajas del Toboso, Don Quijote recordó a su señora Dulcinea, y sin mirar delante de quién estaba, exclamó (II, cap. XVIII):

> —¡Oh dulces prendas por mi mal halladas, dulces y alegres cuando Dios quería! ¡Oh tobosescas tinajas que me habéis traído a la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!

El soneto X de Garcilaso, que comienza con esos dos versos, era famosísimo. Lo cómico era que se los evocaran las tinajas tobosescas. Pero más cómico aún es que los evoque el mismo Sancho. En las entrañas de Sierra Morena, al ver que Don Quijote quitaba el freno y la silla a Rocinante y le daba una palmada cariñosa en las ancas, se acordó de su robado rucio (I, cap. XXV):

> —Bienhaya [= ¡malhaya!] quien nos quitó ahora del trabajo de desenalbardar al rucio; que a fe que no faltaran palmadicas que dalle, ni cosas que decille en su alabanza; pero si él aquí estuviera, no consintiera yo que nadie le desalbardara, pues no había para qué; que a él no le tocaban las generales de enamorado ni de desesperado, pues no lo estaba su amo, que era yo, cuando Dios quería.

La dulce prenda era para Sancho el rucio. *Cuando Dios quería* lo hemos encontrado alguna vez en la *Historia de la Orden de San Jerónimo,* de Fray José de Sigüenza ("Guardábase esto con sumo recato, cuando Dios quería; agora se va olvidando", I, cap. X; ed. de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, I, 39 a). En el *Persiles,* cuando Periandro reconoce a Auristela, exclama (I, cap. IV): "¡Oh querida libertad de mi alma, oh firme columna de mis esperanzas, oh prenda, que no sé si diga por mi bien o por mi mal hallada, aun-

que no será sino por mi bien!" En un contexto cómico lo usa también el Soldado en el *Entremés de la guarda cuidadosa*: "señor, ya que no lleva remedio de fiarme estas chinelas, que no fuera mucho, y más sobre tan dulces prendas por mi mal halladas"...

5. En su serena respuesta a la violenta recriminación del Canónigo de los Duques, dice Don Quijote (II, cap. XXXII):

> —¿Por ventura es asumpto vano, o es tiempo mal gastado, el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad?

Ya antes había dicho a la Sobrina, al defender con elocuencia la caballería andante (II, cap. VI): "sé, como dice el gran poeta castellano nuestro, que: 'Por estas asperezas se camina / de la inmortalidad al alto asiento, / do nunca arriba quien de allí declina'". Son versos de la Elegía I, con que Garcilaso consuela al Duque de Alba por la muerte de su hermano don Bernardino. En ese último pasaje sí están impresos y destacados como versos.

6. Don Quijote, vendado el rostro y señalado por las uñas de un gato, estuvo seis días sin salir de la estancia que tenía en el palacio de los Duques. Una noche sintió que abrían la puerta, y pensando que era la enamorada Altisidora, dijo en voz alta (II, cap. LXII):

> —No; no ha de ser parte la mayor hermosura de la tierra para que yo deje de adorar la que tengo grabada y estampada en la mitad de mi corazón y en lo más escondido de mis entrañas, ora estés, señora mía, transformada en cebolluda labradora, ora en ninfa del dorado Tajo, tejiendo telas de oro y sirgo compuestas.

Esas ninfas del dorado Tajo procedían de la Égloga III de Garcilaso. Ya en su tercera salida, cuando decidió ir al Toboso, y Sancho le recordó que al entregar su carta a Dulcinea la había encontrado ahechando trigo, dijo (II, cap. VIII):

> —¡Que todavía das, Sancho, en decir, en pensar, en creer y en porfiar que mi señora Dulcinea ahechaba trigo, siendo eso un menester y ejercicio que va desviado de todo lo que hacen y deben hacer

las personas principales!... Mal se te acuerdan a ti, ¡oh Sancho!, aquellos versos de nuestro poeta donde nos pinta las labores que hacían allá en sus moradas de cristal aquellas cuatro ninfas que del Tajo amado sacaron las cabezas y se sentaron a labrar en el prado verde aquellas ricas telas que allí el ingenioso poeta nos describe, que todas eran de oro, sirgo y perlas contextas y tejidas.

Utiliza libremente esos mismos versos, pero aquí en la forma habitual de las citas poéticas.

7. Al despertar en su simulado túmulo, dice la burlona Altisidora a Don Quijote (II, cap. LXX):

—Dos días ha que por la consideración del rigor con que me has tratado, ¡oh más duro que mármol a mis quejas!, empedernido caballero, he estado muerta, o, a lo menos, juzgada por tal.

"¡Oh más dura que mármol a mis quejas!" es un verso de la lamentación de Salicio por los desvíos de Galatea, en la Égloga I. Parece haber también una reminiscencia de ese famoso verso en el episodio de las bodas de Camacho (II, cap. XXI): todos piden a Quiteria que dé la mano de esposa a Basilio, en aparente trance de muerte, pero ella, "más dura que un mármol y más sesga que una estatua, mostraba que ni sabía ni podía ni quería responder". En el episodio de Altisidora, el mancebo vestido a lo romano que acompaña el túmulo canta dos octavas, la segunda tomada íntegramente de la Égloga III de Garcilaso (II, cap. LXIX). Don Quijote le pregunta: "¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte desta señora?" Y él contesta: "entre los intonsos poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere, y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento".

8. Se puede agregar aún la amplia tirada retórica de Don Quijote cuando, en imitación de las locuras de Roldán (u Orlando), se queda haciendo penitencia en un lugar apartado de Sierra Morena (I, cap. XXV). Invoca a los cielos, a los rústicos dioses que moran en ese inhabitable lugar, a Dulcinea, a los solitarios árboles, a su escudero. Y en mitad de esa invocación, dice: "¡Oh vosotras, napeas y dríadas,

que tenéis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes!"... Es clara reminiscencia de la lamentación de Albanio, en la Égloga II: "¡oh ninfas deste bosque umbroso!", "¡oh dioses!", "¡Oh náyades, de aquesta mi ribera / corriente moradoras. ¡Oh napeas, / guarda del verde bosque verdadera!", "¡Oh hermosas oréades!", "¡Oh lobos, oh osos!", "¡Adiós, montañas; adiós, verdes prados; / adiós, corrientes ríos espumosos!"... [9].

También intercala a veces, en el coloquio o en sus juegos expresivos, versos de otros autores, o anónimos. Es menos frecuente, porque la comicidad sólo era posible con versos muy conocidos. Jamás recurre a Herrera o a Fray Luis, a los que tanto admiraba. Veamos los casos que se han señalado:

1. Sancho, después de la derrota del vizcaíno, espera que las nuevas aventuras le deparen su ínsula (I, cap. X): "a Dios prazga que nos suceda bien, y que se llegue ya el tiempo de ganar esta ínsula que tan cara me cuesta, y muérame yo luego". *Ese muérame yo luego* era expresión popular para encarecer un gran deseo, pero estaba fijada en una coplilla cantada en la época: "Véante mis ojos, / dulce Jesús bueno, / véante mis ojos, / y muera yo luego". Hay de ella una glosa atribuida a Santa Teresa.

2. Don Quijote dice a Vivaldo, en camino al entierro de Grisóstomo (I, cap. XIII): "Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo". *La dulce mi enemiga* procede de una redondilla, muy cantada y glosada, que se había traducido del italiano (era de Serafino Aquilano). La Dueña Dolorida, en el palacio de los Duques, cuenta las artes de Don Clavijo, que a ella la había ganado, para poder seducir a la princesa Antono-

---

[9] Reminiscencias de Garcilaso hay en muchas de las obras de Cervantes. Véanse José Manuel Blecua, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970 ("Garcilaso y Cervantes", págs. 151-160); Juan Bautista Avalle-Arce, edición de *La Galatea*, Madrid, 1968, I, 172, 174, 180, etc. (notas). También en algunos pasajes del *Viaje del Parnaso* (cap. VII, v. 286, ed. Madrid, 1935, con nota de Rodríguez Marín). En el *Entremés de la Cueva de Salamanca* (nota de Rodríguez Marín, en su edición del *Quijote*, Madrid, 1947, I, pág. 72).

masia, con dijes y joyas, y sobre todo con una trova que le pareció de perlas (II, cap. XXXVIII): "De la dulce mi enemiga / nace un mal que al alma hiere, / y por más tormento quiere / que se sienta y no se diga". El primer verso ya aparecía un par de veces en *La Galatea* (ed. Avalle-Arce, Madrid, 1968, I, 124, 182). Y se encuentra en la Elegía IV de Fernando de Herrera: "No sé a quién yo me vuelva en mi porfía, / que pueda consolarme en tal fortuna, / sino a vos, enemiga dulce mía".

3. Cardenio cuenta su historia al Cura y al Barbero, y de pronto exclama (I, cap. XXVII): "¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso! ¿De qué sirve representarme ahora la incomparable belleza de aquella adorada enemiga mía?" Es posible que la "adorada enemiga mía" evocase "la dulce mi enemiga", que acabamos de ver. Pero el "¡Oh memoria, enemiga mortal de mi descanso!" se remonta a la *Diana* de Montemayor. Ya había penetrado en *La Galatea*: "¡Ay fortuna, enemiga de mi descanso!", "¿Qué respondes a esto, enemigo mortal de mi descanso?" (I, 60; II, 11).

4. Don Quijote sostiene, frente al Canónigo de Toledo, la verdad de los libros de caballerías (I, cap. XLIX):

> —En Roncesvalles está el cuerno de Roldán, ...de donde se infiere que hubo doce Pares, que hubo Pierres, que hubo Cides y otros caballeros semejantes, déstos que dicen las gentes que a sus aventuras van.

Al Caballero del Verde Gabán se presenta en los términos siguientes (II, cap. XVI): "Esta figura que vuesa merced en mí ha visto... no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado; pero dejará vuesa merced de estarlo cuando le diga, como le digo, que soy caballero déstos que dicen las gentes que a sus aventuras van".

Rodríguez Marín no cree que esos versos procedan de un romance, sino de las coplas de Alvar Gómez de Ciudad Real (la traslación de los *Triunfos del Petrarca*), que murió en 1538. En un pasaje anterior (I, cap. IX), Cervantes los había prosificado (a menos que sea errata): "no faltó [sabio que escribiera sus aventuras] a ninguno de

los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras".

5. Sancho hace creer a Don Quijote que tres labradoras que salían del Toboso sobre tres pollinos o pollinas eran Dulcinea y sus doncellas (II, cap. X):

> —Sus doncellas y ella todas como una ascua de oro...; los cabellos, sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas...

Celina S. de Cortazar e Isaías Lerner, en su edición del *Quijote* (Buenos Aires, Eudeba, 1969), observan que la imagen del cabello rubio suelto al viento y su comparación con el sol o el oro se encuentra en Petrarca ("Erano i capei d'oro all'aria sparsi"), en uno de sus sonetos más difundidos e imitados. Lo cervantino es hacer que Sancho asocie esa reminiscencia con las *cananeas remendadas* (= hacaneas o jacas con manchas), una de sus prevaricaciones idiomáticas.

6. Sancho, al ver a Don Quijote pensativo y triste porque Dulcinea se había convertido en aldeana grosera, lo anima (II, cap. XI): "vuesa merced se reporte y vuelva en sí y coja las riendas a Rocinante, y avive y despierte"... Es clara reminiscencia de las coplas de Jorge Manrique ("avive el seso y despierte"...).

7. El falso Caballero del Bosque presume ante Don Quijote, a manera de desafío (II, cap. XIV): "de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero Don Quijote de la Mancha; ...habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona, y tanto el vencedor es más honrado, cuanto más el vencido es reputado, así que ya corren por mi cuenta y son mías las inumerables hazañas del referido Don Quijote". Mejora así dos versos de la *Araucana* de Ercilla (canto I): "Pues no es el vencedor más estimado / de aquello en que el vencido es reputado".

8. La Dueña Dolorida cuenta su desventurada historia (II, cap. XXXIX): "Muerta, pues, la reina, y no desmayada, la enterramos;

y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale, cuando (*quis talia fando temperet a lacrymis*), puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la reina el gigante Malambruno"... El verso latino de la *Eneida* ("¿quién podrá al recordarlo contener las lágrimas?") es un elemento más de la divertida tramoya que arma el mayordomo de los Duques para divertir a todos a expensas de Don Quijote. Con otro verso de la *Eneida,* pero esta vez en su traducción castellana, se inicia el cap. XXVI de la segunda parte: "Callaron todos, tirios y troyanos". Anuncia así la representación de la historia de Gaiferos y Melisendra, en el retablo de maese Pedro.

9. Sancho promete darse los azotes requeridos para desencantar a Dulcinea, con lo cual —dice Cervantes, II, cap. LIX— "agradeciéndoselo Don Quijote, comió algo, y Sancho mucho, y echáronse a dormir entrambos, dejando a su albedrío y sin orden alguna pacer del abundosa yerba de que aquel prado estaba lleno a los dos continuos compañeros y amigos Rocinante y el rucio". Luis Alberto Blecua —en el *Boletín de la Real Academia Española,* de 1967— ha demostrado que Cervantes juega ahí con una octava anónima que se cantaba en la época y tuvo enorme difusión: "A su albedrío y sin orden alguna / lleva un pastor por Duero su ganado"... El contenido idílico, pastoril, de la octava —dice— está ahí al servicio de una intención burlesca.

10. La Sobrina, al ver que Don Quijote, derrotado, quiere entregarse a la vida pastoril, le recrimina (II, cap. LXXIII): "¿Qué es esto, señor tío? Ahora que pensábamos nosotras que vuesa merced volvía a reducirse en su casa, y pasar en ella una vida quieta y honrada, ¿se quiere meter en nuevos laberintos, haciéndose pastorcillo, tú que vienes, pastorcico, tú que vas?" Juega con un villancico: "Pastorcico, tú que vienes / donde mi señora está, / di, ¿qué nuevas hay allá?"

Ya se ve que todo se prestaba para su vena burlesca. Cervantes se pasea por todas las esferas sociales, desde el hampa hasta la nobleza, con sus hablas correspondientes, por el pasado y el presente, por la

literatura tradicional y la realidad contemporánea, con sus diversos modos expresivos, jugando alternativamente con todo, con lo patético y lo grotesco, con lo sublime y lo ridículo. ¿Cómo pueden alternar la antigua lengua de los libros de caballerías con el habla actual, las expresiones de germanía con la elevación del discurso, las fórmulas notariales con la invocación y el desafío, los versos de Garcilaso con situaciones burlescas? Pero acaso ¿no procede del mismo modo con sus personajes? ¿No alternan en Don Quijote el heroísmo y la elevación de pensamiento con el desatino y la necedad? ¿No disuelve siempre una situación dramática con un exabrupto o con una escena grotesca? ¿No le hace componer a Don Quijote, en las soledades de Sierra Morena, unos versos, ya por sí cómicos, para aniquilárselos además con un estribillo pueril (I, cap. XXVI), "que no causó poca risa en los que hallaron los versos"?

Es asombroso que la acción no se diluya o disgregue en una atmósfera de irrealidad o de falsedad, y que los personajes mantengan una portentosa plenitud de vida. "El *Quijote* —dice Riley— es una especie de truco de ilusionista. Entre los reflejos de reflejos, la realidad y la ilusión se hacen indiscernibles; como en los buenos juegos de manos, el hecho de que sepamos que todo es ilusorio no destruye el efecto, sino que lo aumenta". Los seres del *Quijote* —dice Américo Castro, en el prólogo de su edición de México— se sienten a la vez como imaginarios y como seres de carne y hueso; es la firme conciencia voluntariosa de cada uno lo que sostiene y rige esa prodigiosa creación, y evita que todo se resuelva en una fantasmagoría de linterna mágica; las gentes de las ciudades, de las ventas, de los pueblecitos, se transforman en materia de un estupendo retablo (pág. XLIX): "En este mundo del sí, del no, del tal vez, todo iba a hacerse simultáneamente posible e imposible, *razón de la sinrazón*".

III

LAS "INCORRECCIONES" DEL *QUIJOTE*

Es ya un lugar común afirmar que el *Quijote* está lleno de incorrecciones y descuidos, y que Cervantes lo escribió con precipitación y desaliño, sin la imprescindible lima o el tan recomendado pulimento final. Hasta el gran maestro de todos nosotros, don Ramón Menéndez Pidal, decía: "Hay evidentes descuidos, hay correcciones a medio hacer, hay desenfadados alardes de incongruencia y despropósito". Y Gerardo Diego, que se detuvo a estudiar su poesía, observaba: "la maravilla de su prosa, incorrecta, sí, pero llena de gracia, de flexibilidad y de número". Una creencia tan arraigada tiene su historia.

Una serie de críticos han sometido la obra a una severa exégesis de todos los detalles geográficos, históricos, cronológicos, mitológicos, como si en ello residiera la *verdad* biográfica de Don Quijote. Ya el amigo gracioso y bien entendido con quien Cervantes dialoga en el Prólogo, le dice:

> —Si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro... todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio ni alcanzó Cicerón; ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad ni las observaciones de la Astrología; ni le son de importancia las medidas geométricas ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la Retórica... Sólo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere.

Es evidente que no se puede someter el *Quijote* a "medidas geométricas". Los mismos críticos, y otros —Hermosilla, Clemencín, Pellicer, Salvá y hasta Hartzenbusch, entre los más notables—, quisieron muchas veces enmendarle la plana como a un escolar, y hacerle entrar en sus pobres cánones literarios y gramaticales [1]. Bello, en su *Gramática,* llamaba la atención sobre muchos pasajes del *Quijote,* y de otras obras suyas, como poco recomendables (también, con menos frecuencia, la *Gramática* de la Academia). Y sobre la pobre obra cayó una caterva de comentaristas, editores y correctores —"profanadores" se les ha llamado— que la han dejado más maltrecha que a su héroe los ejércitos del emperador Alifanfarón y del rey Pentapolín del Arremangado Brazo. Ya decía el bachiller Sansón Carrasco al comentar la primera parte (II, cap. III):

> —Como las obras impresas se miran despacio, fácilmente se veen sus faltas, y tanto más se escudriñan cuanto es mayor la fama del que las compuso.

El buscarle incorrecciones, descuidos y "despropósitos", y hurgarle hasta el menor desliz, es un tributo que se cobra a su grandeza. Y no han faltado quienes, extasiados precisamente ante esa grandeza, han sentido cierto humano consuelo al verlo, en sus supuestas negligencias y caídas, tan de carne y hueso. El *Quijote* también ha tenido sus

---

[1] Hay que reconocer que procedieron siempre con la mayor devoción. Juan Manuel Pellicer (ed. de 1798-1799), Diego Clemencín (ed. de 1833-1839) y Juan Eugenio Hartzenbusch (*Las 1633 notas puestas... a la primera edición de "El ingenioso hidalgo"*, Barcelona, 1874; se recogen las notas de la edición de Argamasilla, 1863, y muchas otras) han contribuido a salvar muchas erratas, a veces con excesivo intervencionismo en el texto, y a explicar y glosar muchos pasajes. Más conservadora ha sido la edición de Clemente Cortejón (1905-1913). En rigor, la única edición crítica (con las variantes de las primeras ediciones) es la de Schevill y Bonilla (1928-1942). Las distintas ediciones "críticas" de Rodríguez Marín (1.ª, 1916-1917, 6 vols.; 2.ª, 1927-1928, 7 vols.; 3.ª, 1947-1949, 10 vols.) representan una admirable consagración de toda una vida a la explicación de todo lo explicable en el *Quijote,* pero no son *críticas* en el sentido técnico: muchas veces adopta variantes o correcciones sin la debida explicación o justificación.

defensores más o menos incondicionales. En 1854 apareció un *Cervantes vindicado en ciento y quince pasajes,* obra póstuma de Juan Calderón (defiende al *Quijote,* por lo común de modo muy certero, contra una serie de comentarios y enmiendas de Clemencín, que le parecen más bien agresiones). En 1877 un venezolano, Amenodoro Urdaneta, salió a la palestra con un libro voluminoso —*Cervantes y la crítica*— en que justifica, a veces acertadamente, una serie de pasajes. Sería injusto no mencionar, en la firme defensa de las expresiones y giros del *Quijote, La lengua de Cervantes,* de Julio Cejador (Madrid, 1905-1906). En 1907, L. Weigert publicó en Berlín sus *Untersuchungen zur spanischen Syntax auf Grund der Werke des Cervantes,* y aunque la obra no tenía propósito reivindicativo, explica satisfactoriamente muchas de las supuestas anomalías del *Quijote* a la luz de la sintaxis de la época, de la de otras lenguas romances y aun del latín. Sería fácil hacer una divertida sátira cervantina, o quijotesca, contra los correctores. Pero ellos pasan y el *Quijote* queda.

Casi todas las faltas que se le han atribuido se deben a conocimiento insuficiente de la lengua clásica, a nimiedad gramatical o a incomprensión de los recursos expresivos de la lengua, sobre todo de la lengua del *Quijote,* con sus juegos variados y sorprendentes. Y ya que don Francisco Rodríguez Marín, a quien tanto debe el buen conocimiento de la obra de Cervantes, se ha ensañado, muy atinadamente, con las enmiendas de una serie de correctistas, nos vamos a detener sólo en las "incorrecciones" o "descuidos" que él admite, o le reprocha, en su última edición crítica.

a) En primer lugar, una serie de reparos que nos parecen absolutamente inconsistentes e injustificables:

1. Don Quijote, en su primera salida, pesaroso en la venta por no verse armado caballero (I, cap. III), "abrevió su venteril y limitada cena". *Venteril* —dice Rodríguez Marín— está formado sobre *ventero,* y no directamente sobre *venta.* Es indudable que Cervantes no aludía simplemente a la cena de la venta, sino a la que le había servido el *ventero*: una porción de "mal remojado y peor cocido bacallao", y

un pan negro mugriento. Pero, además, sobre *venta* ¿qué otro adjetivo cabe? *Venteril* es lo propio de una venta o de un ventero (o ventera); como *cocheril*, lo propio de los coches o de los cocheros. Sobre *bosque* formó *bosqueril*: "el bosqueril escudero" (II, cap. XIII).

2. Don Quijote le expone a Sancho los peligros en que se ven los caballeros andantes. Así, al Caballero del Febo le cogieron "con una cierta trampa que se le hundió debajo de los pies, en un cierto castillo, y al caer se halló en una honda sima, debajo de tierra, atado de pies y manos" (I, cap. XV). Rodríguez Marín cree que holgaba *debajo de tierra.* Es evidente que la honda *sima* en que había caído el Caballero del Febo era una cueva, fosa o gruta excavada debajo del castillo: el *debajo de tierra* es así explicativo, para diferenciarla de las simas tajadas *en* la tierra.

3. Don Quijote pondera a Sancho las virtudes del bálsamo de Fierabrás (I, cap. X):

> —Cuando yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte que hubiere caído en el suelo... la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla... Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana.

Rodríguez Marín observa: "En rigor, sobra el *muchas veces,* o el *suele*"... Nos parece una reiteración cómica, realmente irreprochable. Don Quijote, en su discurso de las armas y las letras, habla de la pobreza del soldado (I, cap. XXXVII): "Y a veces suele ser su desnudez tanta, que un coleto acuchillado le sirve de gala y de camisa". Alfonso de Valdés, en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma,* escrito hacia 1530, hace decir a Latancio (ed. de Clásicos Castellanos, 1928, pág. 78): "Si la memoria ha errado, no es razón que por ella pague la voluntad, que pocas vezes suele en mí disminuirse". Es decir, *soler* con *muchas veces, pocas veces* y *a veces.* Con *siempre,* en el *Persiles* (IV, cap. I): "Aquella noche llegaron una jornada antes de Roma, y en un mesón, adonde siempre les solía acontecer maravillas, les aconteció ésta"...

Con *soler* no era raro cierto encarecimiento. El Barbero preguntó a Don Quijote cuál era el consejo que pensaba dar a Su Majestad ante el anunciado desembarco de la armada del Turco (II, cap. I): "quizá podría ser tal, que se pusiese en la lista de los muchos advertimientos impertinentes que se suelen dar a los príncipes". El Ama dice al Cura (I, cap. V): "estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio". Sancho, que sólo veía molinos de viento, pregunta cuáles son los gigantes, y Don Quijote le dice (I, cap. VIII): "Aquellos que allí ves, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas". Es decir, intensificado por *tan de ordinario* o limitado por *algunos,* siempre con intención cómica. Era verbo que tendía a volverse inexpresivo, y Cervantes buscaba animación.

4. Don Quijote, que ve su celada deshecha, jura vengarse del vizcaíno, pero cede ante los argumentos de Sancho (I, cap. X):

> —Anulo el juramento en cuanto lo que toca a tomar de él nueva venganza.

Rodríguez Marín observa: "O sobra *cuanto,* o sobra *lo que.* Quizá Cervantes, enmendando, añadió en el borrador lo uno y se olvidó de tachar lo otro". Pero exactamente la misma construcción reaparece luego, cuando el cabrero de Sierra Morena cuenta el extraño comportamiento de Cardenio, el mancebo de la Sierra (I, cap. XXIII): "En cuanto lo que tocaba a la estancia de su habitación, dijo que no tenía otra que aquella que le ofrecía la ocasión donde le tomaba la noche". Algo parecido se encuentra en *Los nombres de Cristo,* de Fray Luis (Clás. Cast., I, 202): "entre aquestas dos cosas que digo, de las cuales la una es la substancia del cuerpo y del alma, y la otra esta ponçoña y espíritu malo, hay esta diferencia cuanto a lo que toca a nuestro propósito"... Keniston, *The Syntax of Castilian Prose,* § 41.32, registra usos análogos en autores del siglo XVI: "pues quanto lo del mundo, no lo tengas en nada" (Jiménez de Urrea, *Penitencia de amor*); "quanto a lo de merecer el hábito, yo me obligo" (Enríquez de Guzmán, *Libro de la vida y costumbres*); "quanto toca

a su conciencia, son buenos" (Juan de Avila, *Epistolario espiritual*); "lo que toca al provecho... os diré lo que siento" (Diego de Hermosilla, *Diálogo de la vida de los pajes de Palacio*). No parece así extraña la construcción de Cervantes.

5. Cervantes describe la habitación que le tocó en suerte a Don Quijote en la venta que tomó por castillo (I, cap. XVI): "El duro, estrecho, apocado y fementido lecho de Don Quijote estaba primero en mitad de aquel estrellado establo". Rodríguez Marín dice que, "hablando con propiedad", el lecho no podía ser *fementido*, porque no prometía nada que al usarlo no cumpliese, ni con sus hechos desmentía la fe prometida. ¡Vaya si era *fementido*! Primero, porque "sólo contenía cuatro mal lisas tablas sobre dos no muy iguales bancos, y un colchón que en lo sutil parecía colcha, lleno de bodoques que, a no mostrar que eran de lana por algunas roturas, al tiento, en la dureza, semejaban de guijarro, y dos sábanas hechas de cuero de adarga, y una frazada cuyos hilos, si se quisieran contar, no se perdiera uno solo de la cuenta". Y en segundo lugar, porque aunque a Don Quijote le prometía descanso, iba a ser para él —por la violencia del harriero— potro de tormento. Poco antes había dicho: "En esta maldita cama se acostó Don Quijote".

Es curioso que el mismo Rodríguez Marín, al evocar el Cervantes de 1614 —en el Apéndice I de su edición del *Viaje del Parnaso*, Madrid, 1935, págs. 443-444— diga: "Cuando terminaba el afán de cada día, al tender el cansado cuerpo de anciano (sesenta y siete años tenía entonces) sobre su lecho fementido después de pensar largo en la incertidumbre del comer futuro, solía dar suelta a la loca de la casa"... ¿Será humorístico el "hablando con propiedad" de Rodríguez Marín?

Ese *fementido* lecho hace juego con las "hambrientas razones" de Sancho, que también se han criticado: "con corteses y hambrientas razones le rogó [a uno de los cocineros, en las bodas de Camacho] le dejase mojar un mendrugo de pan en una de aquellas ollas" (II, cap. XX). Rodríguez Marín observa: "las razones pueden ser *corteses,* pero no *hambrientas,* aunque sean de un *hambriento*". Sin

embargo, señala la analogía con las "enamoradas razones y ofrecimientos" de los billetes que recibía Dorotea de don Fernando (I, cap. XXVIII). Hay que agregar "los lastimados señores" (II, cap. XXXV), que eran —para Sancho— los que querían que él se diera tres mil trescientos azotes para desencantar a Dulcinea. O el "temeroso y manso ruido" de los batanes (I, cap. XX) y "el temeroso lago" de las aguas bullentes (I, cap. L). ¿No hay en el *fementido lecho,* como en las *hambrientas razones,* o en los *lastimados señores,* un juego metonímico? Con criterio análogo, o con estrecho criterio análogo, se había criticado el "se entraron entre unos amenos árboles" (II, cap. LXXI) o el "abrió [Sancho] los ojos y las orejas de un palmo" (*Ibid.*). Rodríguez Marín justifica los dos últimos con ayuda de una serie de pasajes de la época.

6. Después de la aventura de los batanes, Don Quijote quiere que Sancho se modere en el hablar demasiado con él, y le dice (I, cap. XX):

> —En cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo. Y en verdad que lo tengo a gran falta, tuya y mía: tuya, en que me estimas en poco; mía, en que no me dejo estimar en más.

Rodríguez Marín observa: "Mejor y más propio sería: en que no me *hago* estimar en más". Sería sin duda distinto. *No hacerse estimar en más* implica un *hacer,* una intención activa; *no dejarse estimar en más* sugiere en cambio un *dejar,* más de acuerdo con la actitud por lo común paciente de Don Quijote frente a las demasías verbales de Sancho.

7. Al encontrar en Sierra Morena la maleta de Cardenio, Don Quijote mandó a Sancho que "viese lo que en la maleta venía" (I, cap. XXIII). Rodríguez Marín cree que hubiera sido mejor: "lo que en la maleta había". Pero el *venía* responde perfectamente al punto de vista de los personajes, y presupone la idea de que estaba destinada a ellos. Es decir, es más expresivo.

8. Don Quijote, con grandes voces, reparte cuchilladas contra el gigante opresor de la infanta Micomicona. Todos acuden a verle, y dice Cervantes (I, cap. XXXV):

> Y es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo, y soñando que estaba en batalla con el gigante.

Rodríguez Marín cree que sería mejor "estaba dormido". "*Estar durmiendo* —dice— equivale a haberse retirado uno para dormir, duerma o vele, lógrelo o no; mientras que *estar dormido* significa estarlo de hecho". Aun suponiendo que fuera real esa distinción, que no lo es, *dormido* destruiría el juego entre *durmiendo* y *soñando. Estaba dormido* significaría que cuando entraron lo encontraron dormido; *estaba durmiendo,* en cambio, expresa la acción como durativa, a tono con todo el episodio: "había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino".

9. Don Fernando se rinde ante las "hermosas y lastimeras lágrimas" de Dorotea, y le dice (I, cap. XXXVI):

> —Lo que os ruego es que no me reprehendáis mi mal término y mi mucho descuido; pues la misma ocasión y fuerza que me movió para acetaros por mía, esa misma me impelió para procurar no ser vuestro. Y que esto sea verdad, volved y mirad los ojos de la ya contenta Luscinda, y en ellos hallaréis disculpa de todos mis yerros.

Rodríguez Marín cree que sobra *y que esto sea verdad,* pues esas palabras "no hacen sentido con las que siguen". Sin embargo, parece que hacen sentido perfecto: Don Fernando se enamoró de Dorotea por su belleza, y por la misma razón se enamoró de Luscinda; apela a que se miren los ojos de Luscinda para que se vea que ello es verdad, y se disculpen o justifiquen sus yerros. No parece que sobre nada.

Además, *que esto sea verdad* no es expresión anodina en Cervantes. Toda su fraseología sobre *verdad* (*así es verdad, así es la verdad,*

si va a decir verdad, a la verdad, a mi verdad, bien es verdad que..., en verdad, etc.) lleva su carga de problematismo.

10. Llegan a la venta el Cautivo y Zoraida, y como no hay aposento para ella, Dorotea y Luscinda le ofrecen el suyo. El Cautivo les dice que Zoraida apenas entiende el castellano, y por eso no ha contestado lo que se le ha preguntado. Luscinda respondió (I, cap. XXXVII):

> —No se le pregunta otra cosa ninguna sino ofrecelle por esta noche nuestra compañía y parte del lugar donde nos acomodaremos...

Rodríguez Marín observa: "Está descuidadilla esta respuesta: huelga la voz *otra*, y pudiera decir Luscinda, en lugar de *sino ofrecelle, sino que le ofrecemos*". No creemos que huelgue *otra*. Hoy se dice con otro orden sintáctico: "No se le pregunta ninguna otra cosa". Y ese uso de *sino*, con el valor de 'salvo' o 'excepto', es muy frecuente en el *Quijote*: "Todos hacían burla dél, sino Sancho Panza" (I, cap. XXX), "todos reían sino el ventero" (I, cap. XXXV). Y en toda la prosa clásica. Así, Lazarillo de Tormes se asienta con un clérigo, y cuenta (Tratado II): "moría mala muerte, tanto que otra cosa no hacía en viéndome solo sino abrir y cerrar el arca".

Quizá lo que más sorprende hoy en esa frase es el *preguntar* ("no se le pregunta otra cosa sino ofrecelle"...), que Cervantes usaba frecuentemente con el valor de 'pedir' o 'rogar'. El labrador Pedro Alonso, que encontró a Don Quijote muy maltratado por las aventuras de la primera salida, lo acomodó sobre su jumento y lo llevó a su pueblo; Don Quijote suspiraba profundamente, lo cual (I, cap. V) "de nuevo obligó a que el labrador le preguntase le dijese qué mal sentía". El Cura y el bachiller Sansón Carrasco fueron a ver al paje de la Duquesa que había traído ricos presentes a Teresa Panza (II, cap. L), y "le preguntó Sansón les dijese nuevas, así de Don Quijote como de Sancho Panza". Amenodoro Urdaneta (*Cervantes y la crítica,* 522-523) documenta esa acepción en el *Amadís,* en un romance de los Infantes de Lara y en Sepúlveda. De ese modo,

la frase de Luscinda presenta un juego antitético entre 'pedir' y 'ofrecer'.

11. Zoraida se quitó el embozo "y descubrió un rostro tan hermoso, que Dorotea la tuvo por más hermosa que a Luscinda, y Luscinda por más hermosa que a Dorotea". Y agrega Cervantes (I, cap. XXXVII): "Y como la hermosura tenga prerrogativa y gracia de reconciliar los ánimos y atraer las voluntades, luego se rindieron todos al deseo de servir y acariciar a la hermosa mora".

Rodríguez Marín cree mejor *conciliar* que *reconciliar,* "que hace suponer una desavenencia anterior". En primer lugar, la frase está concebida como principio universal. Del mismo modo usa ese *reconciliar* en el *Persiles,* por lo menos en dos ocasiones: "los enamorados fácilmente reconcilian los ánimos y traban amistad con los que conocen que padecen su misma enfermedad" (I, cap. IX); "en las comunes desventuras se reconcilian los ánimos y se traban las amistades". Es un simple intensivo de *conciliar,* y no presupone una desavenencia anterior. En segundo lugar, en el pasaje del *Quijote* el *reconciliar* no estaba mal para unos personajes (Cardenio, don Fernando, Dorotea, Luscinda) envueltos hasta un momento antes en conflictos mortales.

12. El Cura y el Barbero dispusieron llevarse a Don Quijote a su casa, con la intención de curarle allí (I, cap. XLVI):

> hicieron una como jaula, de palos enrejados, capaz que pudiese en ella caber holgadamente Don Quijote.

Rodríguez Marín encuentra pleonástica la frase, y quería que lo dijera con más sencillez, como en otra ocasión (I, cap. XLI): "una muy buena barca, capaz de más de treinta personas". Que ese uso "pleonástico" no es descuido, lo prueba el que diez años después volviera a él, al comenzar Don Quijote su relato sobre la cueva de Montesinos (II, cap. XXIII): "A obra de doce o catorce estados de la profundidad desta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas". Hoy no es uso castellano, pero sí lo era entonces. Hay que

tener en cuenta que *caber* se usaba con mucha frecuencia con el valor etimológico de 'poder contener', 'ser capaz de contener', 'admitir' (abundantemente documentado en el *Diccionario de construcción y régimen,* de Cuervo). En el *Quijote* tenemos: las ollas que vio Sancho en las bodas de Camacho "eran seis medias tinajas, que cada una cabía un rastro de carne: así embebían y encerraban en sí carneros enteros" (II, cap. XX); maese Pedro, o su mono adivino, cuenta a Sancho que Teresa, su mujer, está buena, rastrillando una libra de lino, y "tiene a su lado izquierdo un jarro desbocado que cabe un buen porqué de vino, con que se entretiene en su trabajo". De ese modo, *capaz de poder caber en ella* era lo mismo que *capaz de poder contener en ella.*

13. El cabrero Eugenio cuenta la historia de Leandra y el soldado Vicente de la Roca, y dice Cervantes (I, cap. LII):

> General gusto causó el cuento del cabrero a todos los que escuchado le habían; especialmente le recibió el Canónigo, que con estraña curiosidad notó la manera con que le había contado...

Rodríguez Marín pregunta: "¿por qué no *como,* en vez de *con que?... De qué manera* está bien dicho; *con qué manera* tengo para mí que no lo está. Con todo, vaya el asunto a más señores". Ya antes había puesto reparos al epígrafe del capítulo XLVII: "Del estraño modo con que fue encantado Don Quijote de la Mancha"... Y observó: "Hoy diríamos *como,* no *con que,* que no denota modo o manera, sino compañía"...

La manera con que lo había contado o *el modo con que fue encantado* nos parecen absolutamente irreprochables en la época de Cervantes, y hoy, aunque se use mucho más la proposición adverbial con *como.* Keniston, *The Syntax of Castilian Prose,* § 15.161, cita, en el *Diálogo de la lengua,* de Juan de Valdés (ed. de "Romanische Studien", 1895, pág. 354): "la manera con que los pronuncian". El pasaje completo es como sigue. Dice Valdés, hablando de la lengua vizcaína (ed. crítica de Cristina Barbolani de García, Messina-Firenze, 1967, pág. 19):

también a ella se le han pegado muchos vocablos latinos, los quales no se conocen, assí por lo que les an añadido, como por la manera con que los pronuncian.

Cervantes lo usa a veces con simple relativo: "el Cura se informó muy a la larga, del labrador, del modo que había hallado a Don Quijote" (I, cap. V); "Entonces [dice Don Quijote] se decoraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mesmo modo y manera que ella los concebía" (I, cap. XI). Y en *La ilustre fregona*: "Ella me dijo que dentro de dos años enviaría por su hija, encargándome que la criase, no como quien ella era, sino del modo que se suele criar una labradora".

La Academia dice precisamente (*Gramática*, § 355 b) que el relativo *que* en el complemento circunstancial "puede sustituirse por *como* cuando el antecedente sea un nombre como *arte, modo, manera,* v. gr.: 'Hay cierta relación entre la perfección de la naturaleza externa y nuestras almas; relación que se descubre en el modo como estas últimas comprenden y sienten las primeras' (Alcalá Galiano, *Historia de la Literatura*); es decir, *en el modo en que* o *en el modo según el cual*"...

Cervantes mismo prefería *como*: "decía entre sí [Don Quijote], que si él hallara arte, modo o manera como desencantar a su señora Dulcinea, no invidiara a la mayor ventura que alcanzó o pudo alcanzar el más venturoso caballero andante de los pasados siglos". Pero ya se ve que el giro preposicional es inobjetable.

14. El Cura, que va a ver a Don Quijote para tantear su posible mejoría, oye sus razones, y dice (II, cap. I):

—¡Dios te tenga de su mano, pobre Don Quijote; que me parece que te despeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad!

Rodríguez Marín pregunta: "¿No sería más propio decir 'desde la alta cumbre de tu discreción hasta el profundo abismo de tu locura?' ". Es realmente increíble la objeción: ¿No seguía Don Quijote

en *la alta cumbre* de su locura caballeresca? Rodríguez Marín encuentra un uso análogo —es decir, igualmente "impropio"— cuando dice Cervantes que Sancho, las veces que hablaba a lo cortesano (II, cap. XII), "acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia". En un caso, la *cumbre* de la locura; en el otro, el *monte* de la simplicidad ("Bien notas, escudero fiel [dice Don Quijote, la noche de los batanes, I, cap. XX], ...el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la luna").

15. Cervantes compara la amistad de Rocinante y el rucio con la de Pílades y Orestes, o la de Niso y Euríalo (II, cap. XII):

> hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; ...escribe que así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro, y que después de cansados y satisfechos, cruzaba Rocinante el pescuezo sobre el cuello del rucio...

Observa Rodríguez Marín: "Mejor *la una a la otra,* como ya reparó Clemencín"... Es una clara concordancia *ad sensum.* El mismo Rodríguez Marín observa que podrían alegarse ahí los "sujetos mentales" de Schevill. Uno de los casos en que se ha alegado efectivamente es el siguiente. Al volver Don Quijote a la venta de Juan Palomeque el Zurdo y de Maritornes (I, cap. XXXII), "díjoles que le aderezasen otro mejor lecho que la vez pasada; a lo cual le respondió la huéspeda que como la pagasen mejor que la otra vez, que ella se la daría de príncipes. Don Quijote dijo que sí haría, y así le aderezaron uno razonable". Se ha pensado que *la pagasen* y *se la daría* hacían sobrentender *cama.* Pero Rodríguez Marín sostiene que *la pagasen* era "la pagasen a ella", y corrige *se la daría* (adopta la lectura de la edición de Bruselas, de 1607).

Otro caso de "sujeto mental" que también discute Rodríguez Marín es el de la partida de caza de los Duques (II, cap. XXXIV). Sancho, al ver que se acercaba un desmesurado jabalí, "desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo, y procurando subirse sobre una

alta encina, no fue posible; antes, estando ya a la mitad dél, asido de una rama, pugnando subir a la cima, fue tan corto de ventura y tan desgraciado, que se desgajó la rama". En lugar de sobrentender *árbol,* Rodríguez Marín lee *a la mitad della* y *pugnando por subir* (cree que hay ahí dos erratas).

Otro carácter tienen los casos —bastante frecuentes— de concordancia con las partes o componentes de un conjunto o nombre colectivo. Se explica así el *no me harán* de la frase de Sancho (II, cap. XLVII): "Desa manera, aquel plato de perdices que están allí asadas, y, a mi parecer, bien sazonadas, no me harán algún daño". O el *merecen* del mismo Sancho cuando se queja del doctor Pedro Recio (II, cap. XLIX): "quiere que muera de hambre, y afirma que esta muerte es vida, que así se la dé Dios a él y a todos los de su ralea, digo, a la de los malos médicos; que la de los buenos, palmas y lauros merecen". O el *tuvieron* en el relato de la caída de Sancho de su gobierno (II, cap. LIII): "no por verle caído aquella gente burladora le tuvieron compasión alguna". Weigert (págs. 18-19) ha reunido ejemplos análogos en todas las obras de Cervantes.

16. Don Quijote, ya lejos de la casa de don Diego de Miranda, se encontró en el camino con dos como clérigos o como estudiantes, y con dos labradores, "que sobre cuatro bestias asnales venían caballeros" (II, cap. XIX). Les ofreció su compañía, "y les pidió que detuviesen el paso, porque caminaban más sus pollinas que su caballo".

Rodríguez Marín observa: "Pudo evitarse aquí la anfibología diciendo, al modo que en otros lugares: *...sus pollinas de ellos* que *su caballo de él*". Realmente, preferimos con mucho como lo dice Cervantes. Algo hay que dejar a la inteligencia o a la imaginación del lector.

17. Don Quijote reprocha a Sancho que hable mal de su mujer, madre de sus hijos, y él se defiende (II, cap. XXII):

> —No nos debemos nada; que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está celosa; que entonces súfrala el mesmo Satanás.

Rodríguez Marín cree que no está bien *el mesmo*, que sí se justificaría en una frase explícitamente negativa ("No la sufrirá el mesmo Satanás"). Nos parece extraño el reparo. "¡Súfrala Satanás!" (*¡y no yo!*) es una especie de maldición gitana. "¡Súfrala el mesmo Satanás!" agrega énfasis o fuerza a la maldición. Don Quijote, cuando aparece por el camino "el carro de las banderas" con sus feroces leones enjaulados, se calza en la cabeza el yelmo de Mambrino, y exclama (II, cap. XVII): "Ahora venga lo que viniere, que aquí estoy con ánimo de tomarme con el mesmo Satanás en persona". En varias ocasiones aparecen expresiones análogas: "todo [dice el Ama] se lo llevó el mesmo diablo" (I, cap. VII); "comenzó a correr... más ligero que el mesmo viento" (I, cap. VIII); "son bastantes [dice Don Quijote] a infundir miedo, temor y espanto en el pecho del mesmo Marte" (I, cap. XX), "La primera figura que se ofreció a los ojos de Don Quijote fue la de la mesma muerte, con rostro humano" (II, cap. XI); etc.

18. Don Quijote desciende, colgado de una cuerda, a la cueva de Montesinos, y dice Cervantes (II, cap. XXII):

> Iba Don Quijote dando voces que le diesen soga y más soga, y ellos se la daban poco a poco; y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de soga.

Rodríguez Marín cree mejor *encanaladas* que *acanaladas*. No vemos por qué. El viejo *Diccionario histórico* de la Academia registra *acanalar* en la acepción figurada de 'dirigir', 'encaminar', y la documenta en la *Agonía de la muerte* de Alejo Venegas (1537): ..."como el humo, que topa en la techumbre y se quiebra hacia los lados, unas veces se acanala hacia un lado y otras se parte en dos partes contrarias". Las voces de Don Quijote salían de la cueva como por un canal, es decir, *acanaladas*.

19. El hombre del pueblo del rebuzno cuenta (II, cap. XXV): "Quince días serían pasados, según es pública voz y fama, que el asno faltaba". Rodríguez Marín cree que debió decir: "*desde que*

el asno faltaba". Nos parece que son dos cosas distintas. El narrador hace hincapié en que el asno *faltaba quince días,* y no *desde hacía quince días.*

20. Después del destrozo de su retablo y de la indemnización de sus daños y perjuicios, "maese Pedro no quiso volver a entrar en más dimes y diretes con Don Quijote, a quien él conocía muy bien" (II, cap. XXVI). Rodríguez Marín encuentra ahí pleonasmo: "o huelga el *más* o el *volver a*". No nos parece que huelgue nada. Maese Pedro había entrado, varias veces, en dimes y diretes con Don Quijote sobre el valor de sus pérdidas, y era natural que considerara prudente *no volver a entrar en más.*

21. Sancho, "puesta la mano en las narices, comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos los cercanos valles retumbaron" (II, cap. XXVII). Es evidente que no *retumbaron* los valles, sino que *retumbó* en ellos el rebuzno. ¿No se llama metonimia esta figura? Rodríguez Marín, que no lo encuentra muy bien (su criterio parece dudoso), cita el mismo uso en la Égloga I de Garcilaso: "Queriendo el monte al grave sentimiento / de aquel dolor en algo ser propicio, / con la pesada voz retumba y suena". A Cervantes le parecía tan natural, que hace decir a su cabrero, hablando de la pastora Marcela (I, cap. XII): "si aquí estuviésedes, señor, algún día, veríades resonar estas sierras y estos valles con los lamentos de los desengañados que la siguen".

22. Don Quijote dice a Sancho, cuando ambos van en el barco, arrastrados por la corriente (II, cap. XXIX):

> —Sabrás, Sancho, que los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinocial que te he dicho es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos, sin que les quede ninguno, ni en todo el bajel le hallarán, si le pesan a oro.

Observa Rodríguez Marín: "Más claro, breve y propio habría sido decir: *que cuantos se embarcan en Cádiz*". Más claro, breve y propio sin duda, pero menos cómico. El pasaje es muy cervantino.

La infanta Micomicona explica por qué acudió a Don Quijote, en demanda de socorro (I, cap. XXX): "las señales del rostro vienen con las de la buena fama que este caballero tiene, no sólo en España, pero en toda la Mancha". La Duquesa rogó a Don Quijote le describiese la hermosura de la señora Dulcinea, "que, según lo que la fama pregonaba de su belleza, tenía por entendido que debía de ser la más bella criatura del orbe, y aun de toda la Mancha". El pasaje criticado es clara burla de una creencia que estuvo en boga hasta el siglo XVI, en que los viajes demostraron su inconsistencia.

Aun así, es posible que el pasaje criticado tenga una explicación más sencilla: "los españoles, y los que se embarcan en Cádiz para ir a las Indias Orientales" quizá quiera decir simplemente '[todos] los que se embarcan en Cádiz, españoles y no españoles'.

23. Sancho, en la mesa de los Duques, cuenta a su modo un cuento, y Don Quijote se exaspera (II, cap. XXXI):

> —Pasa adelante y acorta el cuento, porque llevas camino de no acabar en dos días.
>
> —No ha de acortar tal —dijo la Duquesa.

Rodríguez Marín quería suprimir el *tal,* o decir: "No ha de hacer tal cosa". Es evidente que la expresión se volvería así anodina. Precisamente ese *tal,* sustantivado, significa *tal cosa,* como cuando decimos: "No haré yo tal". Además, la Duquesa enlaza sus palabras con el *acortar* el cuento de Don Quijote, recurso muy frecuente en el diálogo cervantino, como hemos visto.

24. Don Quijote dice a la Duquesa (II, cap. XXXII):

> —Es cosa ya averiguada que todos o los más caballeros andantes y famosos, uno tenga gracia de no poder ser encantado, otro, de ser de tan impenetrables carnes, que no pueda ser herido, como lo fue el famoso Roldán, uno de los doce Pares de Francia, de quien se cuenta que no podía ser ferido sino por la planta del pie izquierdo.

Rodríguez Marín observa: "El *lo* hace anfibológica la frase". Ese *lo fue* equivale a 'fue de tan impenetrables carnes, que no podía ser

ferido'. Si se quita, cambia el sentido. Hay efectivamente en la frase cierta anfibología que se salva perfectamente con lo que sigue después. ¿No era ello intencional?

Otro *lo* le parece igualmente que "huelga". Alojados en una venta, Don Quijote y Sancho oyen que en la habitación vecina comentan las aventuras de la segunda parte del *Quijote* (el de Avellaneda). Sancho interviene a través del tabique, y dice Cervantes (II, cap. LIX): "Apenas hubo dicho esto Sancho, cuando entraron por la puerta de su aposento dos caballeros, que tales lo parecían, y uno dellos, echando los brazos al cuello de Don Quijote, dijo"... No creemos que holgara tampoco este *lo* (representa claramente a *caballeros*) ni en la época de Cervantes ni en la nuestra: *tales lo parecían* = *así lo parecían.*

25. Don Quijote, ante el ímpetu refranesco de Sancho, dice a los Duques (II, cap. XXXIV):

> —Vuestras grandezas dejen a este tonto, señores míos; que les molerá las almas, no sólo puestas entre dos, sino entre dos mil refranes traídos tan a sazón y tan a tiempo, cuanto le dé Dios a él la salud, o a mí, si los querría escuchar.

Cuanto le dé (o *me dé*) *Dios la salud... si los querría escuchar* era su expresión de rechazo por la condenable acumulación de refranes fuera de sazón. Rodríguez Marín cree que el *querría* "asienta aquí muy mal", y piensa en posible errata por *quería,* con valor de "quisiera". Es evidente que *querría* tiene más claramente ese último valor ("Querría que no hubiese dicho eso"). En una serie de casos el potencial tiene valor de pretérito de subjuntivo, en la lengua clásica y en la actual: *si los querría escuchar* es lo mismo que *si los quisiera* (o *quisiese*) *escuchar* (*no creyó que le escucharía* = *no creyó que le escuchase*).

26. El capítulo XXXV de la segunda parte comienza así: "Al compás de la agradable música vieron que hacia ellos venía un carro de los que llaman triunfales"... Rodríguez Marín cree que en lugar de *al compás* hubiera sido mejor, "por más propio", *al son.* El capí-

tulo anterior termina con "un son de una suave y concertada música formado" (de chirimías, harpas y laúdes). Es evidente que al cambiar *son* en *compás*, Cervantes lo quería asociar con el ritmo de la marcha del carro.

27. Dice Sancho, al oír la lastimera historia de la Dueña Dolorida (II, cap. XL): "Válgate mil satanases, por no maldecirte, por encantador y gigante, Malambruno"...

Observa Rodríguez Marín: "*Válgante,* y no *válgate,* pide la buena concordancia; pero es muy natural esta falta de ella. Sancho iba a decir *válgate Satanás*; pero ya dicho el verbo, extrema súbitamente el encarecimiento, invocando, no a Satanás, sino a mil satanases".

Ya se ve que lo justifica como un anacoluto. Sin duda la invariabilidad del *válgate* se debe a su valor exclamativo (*¡Válame Dios!, ¡Válate el diablo!* son frecuentes en el *Quijote*). De manera análoga, dice la Duquesa a Sancho (II, cap. XXXII): "Bien haya tal señor y tal criado; el uno, por norte de la andante caballería, y el otro, por estrella de la escuderil fidelidad". Se ha tratado de justificar este *bien haya* por concordancia con el primer miembro de un sujeto compuesto, pero nos parece evidente que se debe, como el *válgate,* a su valor exclamativo, tan frecuente. Por su valor exclamativo creemos que se explica también el *hételo* en el relato del cabrero (I, cap. XII): "Pero hételo aquí, cuando no me cato, que remanece la melindrosa Marcela hecha pastora". Clemencín quería quitar el *-lo,* que se agrega a veces (más frecuentemente *-la* o *-le*) a una serie de exclamaciones, con valor enfático.

28. Don Quijote dice a la Condesa Trifaldi y a sus dueñas barbadas (II, cap. XL): "Sancho hará lo que yo le mandare, ya viniese Clavileño, y ya me viese con Malambruno; que yo sé que no habría navaja que con más facilidad rapase a vuestras mercedes, como mi espada raparía de los hombros la cabeza de Malambruno". Rodríguez Marín critica el *como* (*Más* exige *que*; *tanto* pide *como*). Nos parece que no ha entendido el pasaje. *Ya me viese con Malambruno* equivale a "¡ojalá me viese ya con Malambruno!", es decir, combatiese con él ("¡Fuésedes mi huésped, si vos ploguiese, señor!", en el *Poema*

de Mio Cid; "¡Dejárasme acabar de morir!", en la *Celestina,* cita Bello, en su *Análisis ideológica de los tiempos*). La Dueña Dolorida había contado que el gigante Malambruno, por arte de encantamiento, había convertido a doña Antonomasia en una jimia de bronce, a don Clavijo, su seductor, en un espantoso cocodrilo de metal, y a la Condesa Trifaldi y a todas las dueñas del palacio les había poblado la cara de barbas, hasta venir en singular batalla con Don Quijote. *Verse* con Malambruno era —para Don Quijote— librar esa singular batalla: "no habría navaja que con más facilidad rapase" a las dueñas, que *verse* él con Malambruno. Y agrega la comparación: "así como mi espada raparía de los hombros la cabeza de Malambruno".

29. Cervantes explica la aventura de la Dueña Dolorida y el vuelo de Clavileño (II, cap. XLI): "tan bien trazada estaba la tal aventura por el Duque y la Duquesa y su mayordomo, que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta".

Rodríguez Marín observa: "*Que la dejase...* suena lo contrario de lo que quiere decir, que es esto: que no faltó requisito *cuya falta* la dejase de hacer perfecta".

No vemos nada objetable en la frase: *no le faltó requisito que* equivale a *requisito tal que,* o *no le faltó ningún requisito que...* Quizá valga la pena que nos detengamos en los usos de *faltar,* que han dado mucho que hacer a los correctistas. En su primera salida, una vez terminados los preparativos (I, cap. II), Don Quijote "no quiso aguardar más tiempo a poner en efeto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza". *Hacer falta su tardanza* era 'incurrir en falta', 'ocasionar una falta' ("Gran falta nos ha hecho la muerte de Don Pedro Girón" —dijo el Emperador, según un texto de Jerónimo Gudiel, año 1577, alegado por Rodríguez Marín). Y cuando Don Quijote queda inmovilizado sobre Rocinante por una treta de Maritornes y la hija de la ventera, se entrega a sus lamentaciones (II, cap. XLII): "Allí fue el desear la espada de Amadís, ...allí fue el exagerar la falta que haría en el mundo su presencia el tiempo que allí estuviese encantado". Aquí *hacer falta su presencia* es 'ser necesaria' (es decir, constituiría una

falta). De manera análoga, dice Cervantes (II, cap. LVII): "Ya le pareció a Don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad como la que en aquel castillo tenía; que se imaginaba ser grande la falta que su persona hacía en dejarse estar encerrado y perezoso" (= la falta que cometía).

Quizá el tropiezo de Rodríguez Marín estuviese más bien en el *dejar de,* aunque en una ocasión análoga defiende a Cervantes ("sacó [Don Quijote] su espada y le dio dos golpes [a su celada], y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos"). Cita para ello a don Juan Calderón: "es genialidad propia de nuestra lengua el atenuar perifrásticamente las negaciones por medio del verbo *dejar* con un *no* antepuesto: *No deja de gustarme ese libro* equivale a "*no me disgusta*". Así, *no dejó de parecerle mal la facilidad con que había hecho pedazos la celada* equivale a *no le pareció bien*". En *El amante liberal,* dice el turco a Ricardo, ante las ruinas de Nicosia: "los que vieron habrá dos años a esta nombrada y rica isla de Chipre... ¿Cómo podrán dejar de no dolerse de su calamidad y desventura?".

30. Dice Sancho al doctor Pedro Recio de Agüero, que por supuestas normas médicas no le dejaba saborear los ricos manjares que estaban sobre la mesa (II, cap. XLVII):

> —Vea el señor doctor, de cuantos manjares hay en esta mesa, cuál me hará más provecho y cuál menos daño, y déjeme comer dél...

Observa Rodríguez Marín: "Como las palabras que siguen: 'y déjeme comer *dél',* demuestran que Sancho se refiere a un solo plato, o huelga el segundo *cual,* o asimismo con él la conjunción *y,* habiendo de sustituir esos dos vocablos por la disyuntiva *o*". Por el contrario, nos parece que ese cambio (suprimir el segundo *cual* y poner en lugar de *y* "la disyuntiva *o*") limitaría, contra todo lo esperado, las apetencias de Sancho. *Dél* puede muy bien referirse al manjar de "más provecho", y luego al de "menos daño". Limitar a Sancho a un solo plato no parece de Cervantes.

31. Doña Rodríguez entra de noche en la habitación de Don Quijote, y al apagársele la vela, sale a encenderla y vuelve, y dice Cervantes (II, cap. XLVIII):

> Entróse Don Quijote en su lecho, y quedóse doña Rodríguez sentada en una silla, algo desviada de la cama, no quitándose los antojos ni la vela.

Rodríguez Marín cree que falta algo: "no quitándose los antojos *ni* dejando la vela". Sería malograrle toda la gracia a la expresión, en la que hay una estrecha unión entre *antojos* (anteojos) y *vela*. Doña Rodríguez no quitaba de sí ni los unos ni la otra.

32. Un forastero pide a Sancho gobernador su parecer en un caso intricado y dudoso. Sobre un río había un puente, y al fin de él una horca y una como Audiencia, con cuatro jueces que debían juzgar de acuerdo con la siguiente ley (II, cap. LI):

> "Si alguno pasare por esta puente de una parte a otra, ha de jurar primero adónde y a qué va; y si jurare verdad, déjenle pasar; y si dijere mentira, muera por ello ahorcado en la horca que allí se muestra, sin remisión alguna". ...pasaban muchos, y [como]... decían verdad, ...los dejaban pasar... Sucedió, pues, que tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa. Repararon los jueces en el juramento, y dijeron: "Si a este hombre le dejamos pasar libremente, mintió en su juramento, y, conforme a la ley, debe morir; y si le ahorcamos, él juró que iba a morir en aquella horca, y, habiendo jurado verdad, por la misma ley debe ser libre".

Rodríguez Marín (con otros críticos) considera que "no está del todo bien" el *pasaban muchos,* "porque si pasaban, era ya excusado juzgar si debían pasar o no". Y cree que debió decir: *llegaban* o *se presentaban, muchos.* La redacción, para él, "realmente es desaliñada".

No nos parece. Hay ahí un juego entre dos valores de *pasar.* El primero es atravesar el puente "de una parte a otra", hasta llegar a la especie de Audiencia que estaba al final. El segundo es 'seguir adelante' o 'proseguir sin detenerse' ("le dejamos pasar libremente"). Cervantes usa mucho este segundo *pasar,* aunque casi siempre con

adelante, en sentido literal y figurado: "Pedímosle también [dice el cabrero] que cuando hubiese menester el sustento, sin el cual no podía pasar, nos dijese dónde le hallaríamos" (I, cap. XXIII); "como al primer trago vio [Sancho] que era agua, no quiso pasar adelante" (I, cap. XVII); "pasó adelante, anudando el hilo de la historia" (II, cap. XVII); etc. En muchas oportunidades repite dos y tres veces el verbo *pasar* en acepciones diferentes:

> "Vivaldo, ...por pasar sin pesadumbre el poco camino que decían que les faltaba, al llegar a la sierra del entierro quiso darle [a Don Quijote] ocasión a que pasase más adelante con sus disparates" (I, cap. XIII); "Pasó Don Quijote al cuarto [galeote], que era un hombre de venerable rostro, con una barba blanca, que le pasaba del pecho" (I, cap. XXII); "En tanto que Don Quijote pasaba el libro, pasaba Sancho la maleta, sin dejar rincón en toda ella, ni en el cojín, que no buscase, escudriñase e inquiriese...: tal golosina habían despertado en él los hallados escudos, que pasaban de ciento. Y ...dio por bien empleados los vuelos de la manta, el vomitar del brebaje ...y toda la hambre, sed y cansancio que había pasado en servicio de su buen señor" (I, cap. XXIII); "¿qué le iba a vuestra merced [dice Sancho] en volver tanto por aquella reina Magimasa, o como se llama?... Que si vuestra merced pasara con ello, pues no era su juez, bien creo yo que el loco pasara adelante con su historia" (I, cap. XXV); "Sabrá vuestra merced, señor Don Quijote [dice el Cura], que yo y maese Nicolás, nuestro amigo y nuestro barbero, íbamos a Sevilla a cobrar cierto dinero que un pariente mío que ha muchos años que pasó a Indias me había enviado, y no tan pocos que no pasan de sesenta mil pesos ensayados, que es otro que tal; y pasando ayer por estos lugares, nos salieron al encuentro cuatro salteadores" (I, cap. XXIX); "asieron de su capitán, ...y pasándole de banco en banco, de popa a proa, le dieron bocados, que a poco más que pasó del árbol ya había pasado su ánima al infierno" (I, cap. XXXIX).

Así, en el pasaje criticado hay repetición de *pasar* con dos acepciones distintas. La presentación del problema queda de ese modo envuelta en cierta ambigüedad, muy a tono con su carácter casuístico.

33. Don Quijote desafía a singular batalla al desalmado seductor de la hija de doña Rodríguez, y dice Cervantes (II, cap. LIV):

"Resolviéronse el Duque y la Duquesa de que el desafío que Don Quijote hizo a su vasallo... pasase adelante".

Los continuadores de Clemencín pensaban que sobraba el *se* y el *de*, o bien que en lugar de la preposición *de* debía ir *en*, régimen más corriente del verbo, que se da ya en los versos de Merlín (II, cap. XXXV): "Y en esto se resuelven todos cuantos / de su desgracia han sido los autores". Rodríguez Marín observa que ése era el régimen de *resolverse* también en otros pasajes: "allí tornó a pensar lo que otras muchas veces había pensado, sin haberse jamás resuelto en ello" (I, cap. XXVI); "En fin se resolvió en lo que le estuvo peor" (I, cap. XXXIV); "estaba resuelta en matar a Lotario" (*Ibid.*). Pero Keniston, *The Syntax of Castilian Prose*, § 37.541, encuentra en el siglo XVI *resolverse a*, *resolverse en* y *resolverse de* ("se resuelve de ir a Amberes", en la *Correspondencia* de Bernardino de Mendoza, año 1579).

34. Don Quijote, distraído por la conversación, se fue apartando del camino y entrando por una selva, donde se encontró de pronto entre unas redes de hilo verde tendidas de unos árboles a otros (zagalas y mancebos intentaban revivir allí la Arcadia), y dijo a Sancho (II, cap. LVIII):

> —¡Que me maten si los encantadores que me persiguen no quieren enredarme en ellas y detener mi camino!... Pues mándoles yo que aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde fueran de durísimos diamantes, o más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte, así la rompiera como si fuera de juncos marinos o de hilachas de algodón.

Observa Rodríguez Marín: "realmente está embrollada... la trabazón de este período. Quiere decir: Pues mándoles yo (prométoles), que, aunque estas redes fueran de durísimos diamantes, así las rompiera"... El "embrollo" desaparece en parte si se tiene en cuenta que *mandar* significa ahí 'asegurar' o 'augurar', uso muy frecuente en la época —el mismo Rodríguez Marín lo documenta en una serie de autores—, y en el *Quijote* ("la gente manchega es tan colérica como

honrada [dice Sancho en su soliloquio, antes de entrar en el Toboso en busca de Dulcinea] y no consiente cosquillas de nadie. ¡Vive Dios que si os huele, que os mando mala ventura!", II, cap. X).

Contribuía al "embrollo", según Clemencín, el *si como son hechas.* Tobler proponía *así como son hechas,* lo cual —decía Weigert, 208— sería irreprochable. Pero el *si* con el valor de *así* (= aunque) es frecuentísimo en el *Quijote*:

> "yo no dejaré de verla [la ceremonia del entierro de Grisóstomo], si supiese no volver mañana al lugar" (I, cap. XII); "él mesmo [dijo el Comisario] ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel en docientos reales. —Y le pienso quitar —dijo Ginés—, si quedara en docientos ducados" (I, cap. XXII); "Metió la mano en el seno Sancho Panza, buscando el librillo; pero no le halló, ni le podía hallar si le buscara hasta agora, porque se había quedado Don Quijote con él" (I, cap. XXVI); "no me atreveré a forjar ni sustentar una mentira [dice Camila] si me fuese en ello la vida" (I, cap. XXXIV); "se sabía de la intención de don Luis que no volvería por aquella vez a los ojos de su padre, si le hiciesen pedazos" (I, cap. XLV); "los escuderos de los caballeros andantes [dice Sancho] casi de ordinario beben agua, porque siempre andan por florestas, selvas y prados, montañas y riscos, sin hallar una misericordia de vino, si dan por ella un ojo" (II, cap. XXXIII).

Aún hay más en ese pasaje. La edición original dice: "así la rompiera como si fuera de juncos marinos"... Rodríguez Marín corrige sin más: *las rompiera, como si fueran.* Nos parece evidente que Don Quijote se ha olvidado de las redes de hilo verde y sólo piensa en la vengadora red de Vulcano.

35. Don Quijote, agasajado por los pastores y pastoras de la fingida Arcadia, proclama con sus armas, en mitad del camino, que las ninfas de esos prados y bosques excedían en hermosura y cortesía a las del mundo entero, dejando de lado —claro está— a Dulcinea del Toboso, y dice Cervantes (II, cap. LVIII):

> Dos veces repitió estas mismas razones, y dos veces no fueron oídas de ningún aventurero.

Observa Rodríguez Marín: "si dos veces lo repitió, tres veces no fueron oídas". Parece excesivo logicismo. Es evidente que la frase de Cervantes ("dos veces no fueron oídas") es pura broma. De todos modos, *repetir dos veces* es para Cervantes simplemente decirlo dos veces. La noche de los batanes cuenta Sancho el cuento de la Torralba, para entretener a Don Quijote, y éste le dice (I, cap. XX): "Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días" (también ahí observa Rodríguez Marín que *repetirlo* dos veces es decirlo tres). En rigor, *repetir* era, en su origen, volver a pedir, y luego decir algo varias veces: "Repetir las mismas palabras es dezirlas muchas veces" —decía Covarrubias. Don Quijote envía a Sancho a ver a Dulcinea, y le recomienda (II, cap. X): "ten memoria, y no se te pase della, cómo te recibe, si muda las colores el tiempo que la estuvieres dando mi embajada, ...si te repite la respuesta que te diere dos o tres veces"... Así, *repetir dos veces* era claramente especificativo, y equivalía a 'decir dos veces lo mismo'. Además, es claro el juego expresivo: *dos veces repitió-dos veces no le oyeron, repetir dos veces-no acabar en dos días.*

36. Al acercarse un tropel de toros bravos y mansos cabestros, los que estaban con Don Quijote se apartaron del camino, "porque conocieron que si esperaban les podía suceder algún peligro" (II, cap. LVIII). Rodríguez Marín observa que los peligros no *suceden,* y que Cervantes quizá escribiría: "Les podía suceder algún percance". Es verdad que hoy no le *suceden* a uno peligros, pero en la época de Cervantes *suceder* tenía el valor de 'acontecer' o 'sobrevenirle a uno un suceso favorable o desfavorable', y también, a la manera latina, el de 'resultar' o 'seguirse algo'. Así, al "fementido" lecho de Don Quijote, en la venta, y al de Sancho, *sucedía* el del harriero (I, cap. XVI). En la batalla naval, en un abordaje, si uno cae, "otro y otro le sucede" (I, cap. XXXVIII). En la feroz batalla con el vizcaíno (I, cap. VIII), "todos los circunstantes estaban temerosos y colgados de lo que había de suceder de aquellos tamaños golpes con que se amenazaban". En el *Quijote* es frecuente que *sucedan* aventuras (I, cap. VII; II, cap. XVII), que *sucedan* cosas (II, cap. VIII),

o que las cosas *sucedan* bien o mal (I, caps. X, XX, XLIX). El bachiller Sansón Carrasco, al preparar Don Quijote su tercera salida, le aconsejó (II, cap. IV) "que anduviese más atentado en acometer los peligros".

37. En el puerto de Barcelona, desde un bajel, dos turcos dispararon sus escopetas, y mataron a dos cristianos (II, cap. LXIII), ante lo cual "juró el General de no dejar con vida a todos cuantos en el bajel tomase". Cree Rodríguez Marín que *no dejar con vida a todos cuantos en el bajel tomase* significa dejar con vida a algunos. Parece excesiva sutileza esa interpretación. El pasaje es clarísimo e inequívoco: *todos* agrega énfasis a *cuantos*...

38. Cuenta Ana Félix, la hija de Ricote el morisco (II, cap. LXIII): "pasamos a Berbería, y el lugar donde hicimos asiento fue en Argel, como si lo hiciéramos en el mismo infierno". Rodríguez Marín cree que sobra la preposición *en* ("en Argel"). Pero no parece que sea lo mismo "el lugar fue Argel" que "el lugar fue en Argel". Argel era una ciudad, pero también un reino. Además, hay ahí un juego expresivo: *en Argel = en el mismo infierno.*

39. Cuenta la misma Ana Félix (II, cap. LXIII): "En resolución, don Gregorio queda [entre los moros] en hábito de mujer entre mujeres, con manifiesto peligro de perderse, y yo me veo atadas las manos, esperando, o, por mejor decir, temiendo perder la vida, que ya me cansa".

Rodríguez Marín cree que si la vida le cansaba, debió decir: "temiendo, o, por mejor decir, esperando"... ¿No es impertinente el reparo? El pasaje presenta muy bien los sentimientos encontrados de Ana Félix. Dice Covarrubias: "de ordinario esso mesmo que esperamos tememos, por su incertidumbre, vacilando una vez con el temor y otra con la esperança; ...dezimos esperar la calentura, aunque no deseamos que venga, y esperar la muerte, que naturalmente la tememos"... En el *Persiles,* cuenta Rutilio (I, cap. IX): "el miedo me puso delante mil géneros de muertes, y no sabiendo qué hacerme, alguna o todas juntas las temía y las esperaba". Y los peregrinos, en un débil bajel, en mitad de la tormenta, "esperaban la muerte cerrados

los ojos, o, por mejor decir, la temían sin verla" (Id., II, cap. I). Es indudable que Ana Félix no había perdido del todo la esperanza.

40. Don Quijote, de regreso hacia su aldea, pasa por el lugar donde lo había derrotado el Caballero de la Blanca Luna, y dice (II, cap. LXVI):

> —Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en nuestra tierra el año del noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas.

Rodríguez Marín observa: "Más bien pudo llamarlo *de penitencia*". Pudo, pero prefirió *noviciado,* para dar idea, no de privaciones, sino de encierro y recogimiento a fin de *prepararse* para una nueva salida ("para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas").

41. Cervantes resume las andanzas del bachiller Sansón Carrasco para "curar" a Don Quijote (II, cap. LXX):

> cuenta Cide Hamete... que, no habiéndose olvidado al bachiller Sansón Carrasco cuando el Caballero de los Espejos fue vencido y derribado por Don Quijote, cuyo vencimiento y caída borró y deshizo todos sus designios, quiso volver a probar la mano...

Dice Rodríguez Marín: "Se evitara esta anfibología usando, en vez del popular *cuyo,* la locución *el cual*". Tomada la expresión aisladamente, pudiera tener razón. Pero para el lector del *Quijote* la expresión era irreprochable y muy clara. Cervantes usa a veces *cuyo* con simple valor relativo (hoy lo censuran los gramáticos). Don Quijote, en su primera salida, pide al ventero que lo arme caballero (I, cap. III), "para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado" (= *el cual deseo*). El Canónigo de Toledo exhorta a Don Quijote (I, cap. XLIX): "Un Viriato tuvo Lusitania, un César Roma..., un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren"

(= *la cual lección*). El enviado de los Duques, que lleva ricos presentes para Teresa Panza, antes de entrar en el pueblo vio a una cantidad de mujeres lavando en un arroyo (II, cap. L), y "preguntó si le sabrían decir si en aquel lugar vivía una mujer llamada Teresa Panza, mujer de un cierto Sancho Panza, escudero de un caballero llamado Don Quijote de la Mancha; a cuya pregunta se levantó en pie una mozuela que estaba lavando, y dijo"... (= *a la cual pregunta*). Así, *cuyo vencimiento y caída* equivale a *el cual vencimiento y caída.* Es un uso que se conserva bastante en el lenguaje notarial y semiculto (en realidad no es popular), y hoy nos parece poco recomendable. *Cuyo* tenía en la época clásica una serie de usos que han ido desapareciendo.

42. Don Quijote, ya curado y a punto de morirse, dice a todos (II, cap. LXXIV):

> —Ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído.

Rodríguez Marín pone tres observaciones u objeciones:

1. "En la edición príncipe, *del andante caballería,* quizá por omisión mecánica de una de dos *aes inmediatas*". Y enmienda en el texto: *de la andante caballería.* Es increíble. En toda la lengua clásica era corriente *el* aun delante de *a-* átona: *el Armada Invencible, el Andalucía,* etc. En el mismo *Quijote,* dice el general de las galeras de Barcelona (II, cap. LXIII): "en él se encierra y cifra todo el valor del andante caballería". También este caso lo había enmendado Rodríguez Marín, por la misma "razón". Cuando roban el rucio a Sancho, dice Cervantes (I, cap. XXIII): "Salió el aurora, alegrando la tierra"...

2. "*En que me pusieron,* dice la edición original, por *en que me puso*". Nos parece evidente que *pusieron* concierta con las *historias profanas.*

3. "Quizá se le quedó en el tintero a Cervantes, o en las cajas al cajista, un *por* de que no puede prescindirse: *por haberlas leído*"

(esta corrección es incompatible con la anterior). Quizá falte efectivamente la preposición *por* (o *en*, o *al*) y quizá no falte nada, y haya condensación de dos construcciones distintas, lo cual, como veremos más adelante, era frecuente en Cervantes. El pasaje recuerda una frase de Sancho (II, cap. LXIX): "muérese Altisidora de males que Dios quiso darle, y hanla de resucitar hacerme a mí veinte y cuatro mamonas y acribarme el cuerpo a alfilerazos y acardenalarme los brazos a pellizcos".

b) Una segunda serie de reparos se deben a excesiva rigidez gramatical, a no tomar en cuenta las libertades de la lengua de la época y del estilo coloquial. El mismo Rodríguez Marín observa en muchas ocasiones que la construcción del *Quijote* no se acomoda a la sintaxis de los doctos (de los gramáticos, diríamos nosotros), sino a la popular. Aunque algunas de sus libertades las justifica, otras se las reprocha:

1. Don Quijote, en respuesta a los requiebros de Altisidora, compuso y cantó un romance, en el que proclamó la fidelidad a su dama (II, cap. XLVI):

Dulcinea del Toboso,
del alma en la tabla rasa
tengo pintada de modo
que es imposible borrarla...

Rodríguez Marín observa: "Había de decir *A Dulcinea*..., pero no cupo en el verso la preposición". Es asombroso ese reparo cuando el mismo Rodríguez Marín ha anotado, a lo largo del texto, una serie de pasajes análogos de "nominativo anacoluto". Damos a continuación todos los que nos han salido al paso:

"con esto [dice Ambrosio] queda en su punto la verdad que la fama pregona de la bondad de Marcela; la cual, fuera de ser cruel, y un poco arrogante, y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna" (I, cap. XIV: *a la cual*; Rodríguez Marín enmienda el texto, pues cree que es "una de tantas inconscientes omisiones de sílabas o letras iguales e inmediatas"); "el

sabio [dice Don Quijote] a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo" (I, cap. XIX: = *al sabio*); "Consolóse Sancho con esto, y limpió sus lágrimas, templó sus sollozos y agradeció a Don Quijote la merced que le hacía. El cual como entró por aquellas montañas, se le alegró el corazón" (I, cap. XXIII: = *al cual*); "le hago saber [dice el ventero al Cura] que algunos huéspedes que aquí la han leído [la novela del curioso impertinente] les ha contentado mucho" (I, cap. XXXII: = *a algunos*; se puede explicar como caso de "*a* embebida"); "¿Qué mucho que esté recogida y temerosa la que no le dan ocasión para que se suelte?"... (I, cap. XXXIII: = *aquella a la que*); "me ha de tener [dice Lotario] por hombre sin honra y mal mirado, pues intento y hago una cosa tan fuera de aquello que el ser quien soy y tu amistad me obliga" (I, cap. XXXIII: = *a que el ser quien soy*); "Mira [dice Lotario] que el que busca lo imposible, es justo que lo posible se le niegue"... (Ibid.: = *al que busca*); "cada día [cuenta el Cautivo] ahorcaba el suyo, empalaba a éste, desorejaba a aquél... Sólo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo ni se lo mandó dar ni le dijo mala palabra" (I, cap. XL: Rodríguez Marín corrige *al cual,* sin explicación ninguna); "Y quien lo contrario dijere —dijo Don Quijote— le haré yo conocer que miente"... (I, cap. XLV: = *a quien*); "si es que la imitación [dice el Cura] es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga a ningún mediano entendimiento que, fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Pepino y Carlomagno, el mismo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fue el emperador Heraclio que entró con la Cruz en Jerusalén?" (I, cap. XLVIII: Rodríguez Marín corrige *al mismo,* sin explicación ninguna, contra todas las ediciones antiguas); "Los pocos años de Leandra [cuenta el cabrero] sirvieron de disculpa de su culpa, a lo menos, con aquellos que no les iba algún interés en que ella fuese mala o buena" (I, cap. LI: = *aquellos a los que* o *aquellos a quienes*); "Los más de los caballeros que agora se usan [dice Don Quijote], antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman" (II, cap. I: = *a los más*); "el buen caballero andante [dice Don Quijote], aunque vea diez gigantes que con las cabezas no sólo tocan, sino pasan las nubes, ...no le han de espantar en manera alguna" (II, cap. VI); "los gobier-

nos insulanos [dice el escudero del Bosque a Sancho] no son todos de buena data...; el más erguido y bien dispuesto trae consigo una pesada carga de pensamientos y de incomodidades que pone sobre sus hombros el desdichado que le cupo en suerte" (II, cap. XIII: = *al que le cupo* o *a quien le cupo*); "merecéis estar laureado [dice Don Quijote], no por Chipre ni por Creta, como dijo un poeta que Dios perdone, sino por las academias de Atenas... Plega al cielo que los jueces que os quitaren el premio primero, Febo los asaetee"... (II, cap. XVIII: = *a quien Dios perdone*; *a los jueces*); "en el primero lugar que topé saliendo de Roncesvalles [dice Montesinos a Durandarte] eché un poco de sal en vuestro corazón, por que no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado, a la presencia de la señora Belerma; la cual, con vos y conmigo y con Guadiana... y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín" (II, cap. XXIII: Rodríguez Marín enmienda *a la cual*, por creerlo "inadvertida omisión de dos *aes* inmediatas"); "todas las aventuras hasta aquí sucedidas [dice Cide Hamete] han sido contingibles y verisímiles; pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera" (II, cap. XXIV: = *a esta*); "así como el que se sale de una religión, antes de profesar le quitan el hábito y le vuelven sus vestidos, así me volvían a mí los míos mis amos" (Ibid.: = *al que se sale*); "El Ventero, que no conocía a Don Quijote, tan admirado le tenían sus locuras como su liberalidad" (II, cap. XXVI: = *al Ventero*); "el que se llegare a lavarme [dice Sancho] ni a tocarme a un pelo de la cabeza, digo, de mi barba, hablando con el debido acatamiento, le daré tal puñada, que le deje el puño engastado en los cascos" (II, cap. XXXII: = *al que se llegare*); "quien a nosotras trasquiló [dice doña Rodríguez] las tijeras le quedaron en las manos" (II, cap. XXXVII: = *a aquel a quien...*); "De donde se podía colegir que los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios" (II, cap. XLV: = *a los que gobiernan*); "aquí me han dicho [escribe Sancho a Don Quijote] que los gobernadores que a esta ínsula suelen venir, antes de entrar en ella, o les han dado o les han prestado los del pueblo muchos dineros" (II, cap. LI: = *a los gobernadores*); "yo, pecador fui a Dios [dice Sancho], no se me entiende nada destas priesas" (II, cap. LIII: = *a mí*); "El enemigo que yo hubiere vencido [dijo Sancho] quiero que me le claven en la frente" (Ibid.: = *a quien*); "oyendo lo cual Don Quijote, se le dobló la admiración y se le acrecentó el pasmo" (II, cap. LV; en realidad en este caso, que

se ha alegado, no hay tal anacoluto); "aunque Tosilos vio venir contra sí a Don Quijote, no se movió un paso de su puesto; antes, con grandes voces, llamó al Maese de campo, el cual, venido a ver lo que quería, le dijo"... (II, cap. LVI: = *al cual*); "¡Oh, señor! —dijo Sancho—, que ya tienen estos malandrines por uso y costumbre de mudar las cosas, de unas en otras, que tocan a mi amo. Un caballero que venció los días pasados, llamado el de los Espejos, le volvieron en la figura del bachiller Sansón Carrasco" (Ibid.: = *a un caballero, a quien venció*); "Lo que me consuela [dice Sancho] es que esta dádiva no se le puede dar nombre de cohecho, porque ya tenía yo el gobierno"... (II, cap. LVII: = *a esta dádiva*); "Un sobrino de don Antonio, estudiante, agudo y discreto, fue el respondiente, el cual estando avisado de su señor tío de los que habían de entrar con él en aquel día en el aposento de la cabeza, le fue fácil responder con presteza" (II, cap. LXII: "La expresión —dice Rodríguez Marín—, dando otro orden a sus palabras, es ésta: "Un sobrino... fue el respondiente, *estando avisado el cual,* le fue fácil responder..."); "Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los Duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos. Los cuales, el uno durmiendo a sueño suelto y el otro velando a pensamientos desatados, les tomó el día y la gana de levantarse" (II, cap. LXX = *a los cuales*).

En todos esos casos la oración (o la proposición) se inicia con un sujeto aparente, que en el contexto resulta complemento directo o indirecto sin preposición. Se ve que gran parte, o la mayoría, se inician con el relativo. Ya Juan Calderón (202-203) los justificaba con la autoridad del refranero: "Quien feo ama, hermoso le parece", "Quien de ajeno se viste, en la calle le desnudan", "Quien escupe al cielo, en la cara le cae", "Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija", "Quien bueyes ha perdido, cencerros se le antojan", "Quien no habla, Dios no le oye". Se ha agregado: "El que no está hecho a bragas, las costuras le hacen llagas".

Rodríguez Marín enmienda a veces abusivamente el texto del *Quijote* (en ocasiones sin advertencia ninguna), pero en general justifica ese uso en nombre de "la sintaxis popular". Aduce a su favor, además del refranero, las coplas populares: "Mi amante es un buen

mozo, / y, sin embargo, / la mujer que lo quiera, / yo se lo largo". Cejador (s. v. *quien*) lo encontraba "muy castellano, pese a gramaticastros". Weigert, que lo estudia extensamente (págs. 189-200), lo encuentra también en otras lenguas romances. Aunque es más frecuente en estilo coloquial, se da también en la literatura culta de todos los tiempos. Se encuentra además profusamente en todas las obras de Cervantes [2]. Hay que descartar, pues, las supuestas erratas de imprenta, o toda idea de descuido o desaliño. Por encima del rigor gramatical se impone el afán expresivo. Dentro de ese amplio contexto, nos parecen, pues, irreprochables los censurados versos de Don Quijote a Dulcinea.

Un supuesto "anacoluto" de este tipo lo ha explicado como latinismo el P. Rufo Mendizábal (*Bol. de la Real Academia Esp.*, 1945, XXIV, 443-444): "volviéndose [Don Quijote] a Sancho, le pidió la celada; el cual como no tuvo lugar de sacar los requesones, le fue

---

2 En *La Galatea* (libro I): "Sosiega el pecho, lastimoso pastor [dice Elisio], que el que aquí viene trae el suyo aparejado a lo que mandarle quisieres, y quien el deseo de saber tu ventura le ha hecho romper tus lágrimas" (I, 35: = *y a quien*); "me pesa que tan subido ingenio como el tuyo, amigo Lenio, le falte quien le pueda requintar y subir de punto" (I, 84: = *a tan subido*). Y en el libro V: "Agora acabo de conocer, Galatea [dice Erastro], que ninguno de los humanos se escapa de los golpes de la variable fortuna, pues tú, de quien yo entendía que por particular privilegio habías de estar esenta dellos, veo que con mayor ímpetu te acometen y fatigan" (II, 144: = *a ti*); etc.

En el *Persiles*: "Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas" (Prólogo: = *a mí*); "yo, como viejo [dijo Mauricio], en quien el temor tiene su asiento de ordinario, hasta los sueños me espantan" (I, cap. XVII: = *a mí*); "a los primeros golpes el uno se quedó pasado el corazón de parte a parte, y el otro abierta la cabeza por medio; éste le concedió el cielo tanto espacio de vida, que le tuvo de llegar a la doncella y juntar su rostro con el suyo" (I, cap. XX: = *a éste*); "la honra perdida y vuelta a cobrar con extremo [dijo Arnaldo], no tiene bien alguno la tierra que se le iguale" (II, cap. XXII); etcétera.

En el *Viaje del Parnaso* anota Rodríguez Marín (ed. crítica, Madrid, 1935): "Un quídam Caporal italiano... /le vino en voluntad de ir a Parnaso" (es el comienzo de la obra); "Estas olas que veis presuntuosas... / venciólas el prudente peregrino" (cap. III, nota 63).

forzoso dársela como estaba" (II, cap. XVII). Considera que *el cual* es sujeto (quita la coma que le ponía Rodríguez Marín), y que es un tipo de oración frecuente en latín (en la prosa de César, Cicerón, etc.).

Más extraña es la simple omisión de la preposición *a* en el complemento directo de persona, en otras circunstancias. Así dice Don Quijote (II, cap. VI): "no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser". O pregunta, en una tirada retórica (II, cap. VIII): "¿quién barrenó los navíos y dejó en seco y aislados los valerosos españoles guiados por el cortesísimo Cortés?"... Dice la Dueña Dolorida (II, cap. XXXVIII): "de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón, a lo menos los lascivos, porque escriben unas coplas, no como las del Marqués de Mantua, que entretienen y hacen llorar los niños y a las mujeres, sino unas agudezas que... os atraviesan el alma" (Rodríguez Marín enmienda *a los niños,* sin indicación ninguna); "llámame, amiga [dice Don Quijote a su sobrina], a mis buenos amigos el Cura, al Bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el Barbero" (II, cap. LXXIV: Rodríguez Marín corrige *al Cura,* sin indicación ninguna). Cuenta Ana Félix (II, cap. LXIII): "Dio luego traza el Rey de que yo volviese a España en este bergantín, y que me acompañasen dos turcos de nación, que fueron los que mataron vuestros soldados" (= *a vuestros soldados*). Dice Sancho, al avistar su aldea desde una cuesta, en el camino de regreso (II, cap. LXXI): "Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo... Abre los brazos y recibe también tu hijo Don Quijote"...

Hay además una serie de casos de "*a* embebida" (es frecuente en la prosa castellana de todos los tiempos, y también en verso):

> "bien creyó [el ventero] que buscaban aquel mozo cuyas señas le habían dado" (I, cap. XLIV); "Cardenio... preguntó a los que llevarle querían que qué les movía a querer llevar contra su voluntad aquel muchacho" (Ibid.); "volvíle a esperar [al león], volvió a no salir y volvióse acostar" (II, cap. XVII); "Créame vuesa merced, señor Don Quijote de la Mancha [dijo Montesinos], que esta que llaman necesidad adonde quiera se usa y por todo se estiende y a

todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona" (I, cap. XXII; Rodríguez Marín lo llama "omisión mecánica"); etc.

2. La noche de los batanes, Sancho, para evitar que Don Quijote acometiera la temerosa aventura, trabó las piernas de Rocinante y no osaba apartarse de su amo. Y dice Cervantes (I, cap. XX):

> En esto, parece ser, o que el frío de la mañana, que ya venía, o que Sancho hubiese cenado algunas cosas lenitivas, o que fuese cosa natural (que es lo que más se debe creer), a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él...

Rodríguez Marín observa: "Ahora, para llegar a este punto, habría que reformar la cláusula diciendo: *que, o por el frío de la mañana... o porque Sancho... o porque fuese,* a él le vino en voluntad y deseo de"...

Es evidente que hay en la frase un cambio de sujeto (es decir un anacoluto): *el frío de la mañana* queda en suspenso, sin verbo. Ese cambio no es raro en el *Quijote,* y responde sin duda a un afán expresivo:

> "Apenas le oí yo decir esto [cuenta Cardenio], cuando, movido de mi afición, aunque su determinación no fuera tan buena, la aprobara yo por una de las más acertadas que se podrían imaginar"... (I, cap. XXIV: *movido de mi afición* no tiene verbo); "Mis dos hermanos [cuenta el Cautivo], movidos de mi ejemplo, cada uno le dio mil ducados" (I, cap. XXXIX); "tomarlas [las armas] por niñerías y por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta [dice Don Quijote], parece que quien las toma carece de todo razonable discurso" (II, cap. XXVII); "aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde fueran de durísimos diamantes, o más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte, así la rompiera como si fuera de juncos marinos o de hilachas de algodón" (II, cap. LVIII: pasa de las *redes* de hilo verde a la *red* de Vulcano; Rodríguez Marín, sin advertencia ninguna, enmienda *las rompiera como si fueran*); "Se encaminaron con él a la ciudad; al entrar de la cual el malo, que todo lo malo ordena, y los muchachos, que son más malos que el malo, dos de ellos, traviesos y atrevidos, se entraron por toda la gente" (II, cap. LXI: del conjunto se aísla una parte).

La oración comienza con un sujeto (queda sin predicado), y de pronto el sujeto cambia, como si el personaje (o el autor) tomara otro curso. Ejemplos análogos encuentra Weigert (189-200) en el *Persiles* y en todas las obras de Cervantes. ¿Cabe considerarlo descuido o incorrección?

3. Don Quijote propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso (I, cap. XVI), "aunque la mesma reina Ginebra con su dama Quintañona se le pusiesen delante". La preposición *con* tiene ahí función de conjunción copulativa, como en otros muchos casos:

> "aguardando [don Fernando] un día a que la portería estuviese abierta, dejó a los dos [caballeros] a la guarda de la puerta, y él con otro habían entrado en el monesterio buscando a Luscinda" (I, cap. XXXVI); "No te dé afincamiento la prisión en que vas [dice el Barbero, imitando a Urganda]... La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno"... (I, cap. XLVI); "La Muerte con todo su escuadrón volante volvieron a su carreta y prosiguieron su viaje" (II, cap. XI); "la última [le dijo Montesinos a Don Quijote] era la señora Belerma, la cual con sus doncellas cuatro días en la semana hacían aquella procesión y cantaban, o, por mejor decir, lloraban endechas sobre el cuerpo y sobre el lastimado corazón de su primo" (II, cap. XXIII); etcétera.

La verdad es que Rodríguez Marín justifica estos usos. Los documenta en sus *Cantos populares españoles*: "El tiempo con el querer / hicieron una contrata; / que lo que el querer dispone / el tiempo lo desbarata". En Quevedo: "Un miércoles con un martes / tuvieron grande revuelta / sobre que ninguno quiso / que en sus términos naciera". Y en el *Tesoro de concetos divinos,* de Fray Gaspar de Reyes (Sevilla, 1613): "Ya se han tomado las manos / el Esposo con la Esposa". Cita además a su favor la *Gramática histórica castellana,* de García de Diego (pág. 320) y la *Introducción al estudio de la lingüística romance,* de Meyer-Lübke (traducción de Américo Castro, pág. 123). (Weigert, 18, lo documenta además en *La Galatea*

y en *El amante liberal*). Este uso le recuerda el antiguo esquema *Romulus cum fratre Remo jura dabunt*. Hoy es popular en diversas regiones de España y América.

4. Dice Sancho a la Duquesa (II, cap. XXXVIII):

> —Yo tengo a mi señor Don Quijote por loco rematado, puesto que [= aunque] algunas veces dice cosas que, a mi parecer, y aun de todos aquellos que le escuchan, son tan discretas y por tan buen carril encaminadas, que el mesmo Satanás no las podría decir mejores.

Rodríguez Marín cree que debió decir: "y aun *al* de aquellos". Pero Cervantes usa a veces una sola preposición para dos complementos distintos. Así pregunta el Caballero del Bosque (II, cap. XII): "¿Quién va allá? ¿Qué gente? ¿Es por ventura de la del número de los contentos, o la del de los afligidos?" Rodríguez Marín le intercala la preposición *de*: "o de la del de los afligidos". No parece que esa reminiscencia de Garcilaso sea necesario convertirla en trabalenguas.

Rodríguez Marín se burlaba del título de la obra de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Pero Cervantes dice, al final del capítulo XIV de la segunda parte: "el de los Espejos y su escudero, mohínos y malandantes, se apartaron de Don Quijote y Sancho". Y ante el anuncio del demonio de que Montesinos iba a llegar con la encantada Dulcinea al palacio de los Duques (II, cap. XXXIV), "renovóse la admiración en todos, especialmente en Sancho y Don Quijote". Una preposición rige frecuentemente dos complementos en toda la prosa de Cervantes. Es además la norma académica (*Gramática*, § 325 a): "rodaron de marfil y oro las cunas", "La pesca del caimán y el cocodrilo", "Un estudio meramente teórico de la Retórica y Poética sería completamente inútil si"... También puede omitirse una segunda preposición en otros casos. En nuestros clásicos, sobre todo en Cervantes —dice la *Gramática* de la Academia, § 353—, se calla a veces la preposición del complemento circunstancial, en la proposición de relativo, si es la misma que lleva el antecedente. Y cita dos pasajes del *Quijote*: "Vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo"... (I, cap. I: = *en que*

jamás); "unos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos" (II, cap. XI: = *con que representamos*).

Se puede agregar el siguiente, del relato del Cautivo (I, cap. XLI): "Hecha esta diligencia, me faltaba hacer otra, que era la que más me convenía, y era la de avisar a Zoraida en el punto que estaban los negocios" (= *en que estaban*). Rodríguez Marín ve en este caso "dislocación de palabras comunísima en los siglos XVI y XVII, y que en el *Quijote* ocurre algunas veces".

5. Sancho contesta a los reparos del bachiller Sansón Carrasco (II, cap. IV):

> —A lo que el señor Sansón dijo que se deseaba saber quién, o cómo, o cuándo se me hurtó el jumento, respondiendo digo...

Rodríguez Marín observa: "El *quién* y el *se* ligan mal en este lugar, o, dicho mejor, no ligan, lo cual se habría evitado si antecediera al *quién* la preposición *por*". Es evidente que el *por* le quitaría gracia a la sucesión *quién-cómo-cuándo*. El *se* está referido a *cuándo*, el último término, que gobierna la construcción.

6. Sansón Carrasco cuenta a Don Quijote que el autor de su historia ha prometido segunda parte, "pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene". Rodríguez Marín señala que *hallar*, refiriéndose a persona, exige la preposición *a*, y *saber* "la repugna". Y agrega: "Uno de tantos casos en que no se reparó que los dos verbos habían de tener un mismo régimen para andar juntos".

Si es *uno de tantos casos* es evidente que no puede tacharse de simple descuido. Anotamos varios de ellos, igualmente censurados por Rodríguez Marín, o por otros autores: "el mayor contrario que en su desgracia tenía [decía el loco de Sevilla] era su mucha hacienda, pues por gozar della sus enemigos, ponían dolo y dudaban de la merced que Nuestro Señor le había hecho en volverle de bestia en hombre" (II, cap. I: *poner dolo* exige *en*); "de que me tengan por sandio los estudiantes [dice Don Quijote], que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite" (II, cap. XXXII: "*Entraron* requiere *por*, y no así *pisaron*, por lo cual la frase

no es correcta"); "Esta raza maldita [dice Don Quijote de los encantadores], nacida en el mundo para escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos y para dar luz y levantar los fechos de los malos"... Observa Rodríguez Marín: "Otro caso de régimen defectuoso... *Dar luz* pide la preposición *a,* y *levantar* la repugna". ¿No hay en este caso un paralelismo antitético que Cervantes quiere mantener (*escurecer y aniquilar las hazañas de los buenos — dar luz y levantar los fechos de los malos*)?

Un uso tan sistemático debió hacer dudar a Rodríguez Marín sobre la validez de sus cánones gramaticales, o al menos sobre la legitimidad de aplicarlos al *Quijote.* El sustantivo (o pronombre) más próximo al verbo es el que decide.

Sucede exactamente lo mismo cuando los dos verbos coordinados siguen distinta preposición. La Academia (*Gramática,* § 325 e) censura la frase de Don Quijote a su sobrina (II, cap. VI): "¿Cómo que es posible que una rapaza que apenas sabe menear doce palillos de randas se atreva a poner lengua y a censurar las historias de los caballeros andantes?" La buena construcción —dice— exige "poner lengua *en* las historias de los caballeros andantes y *a* censurarlas". Rodríguez Marín aplica el mismo criterio a la frase de Sansón Carrasco al Ama (II, cap. VII): "[Don Quijote] defrauda con su tardanza el derecho de los tuertos, el amparo de los huérfanos, la honra de las doncellas, el favor de las viudas y el arrimo de las casadas, y otras cosas deste jaez que tocan, atañen, dependen y son anejas a la orden de la caballería andante". Rodríguez Marín dice: "*Depender* pide complemento con *de* y no con *a,* como los otros verbos que le acompañan, por lo cual es defectuosa la construcción". Por fortuna, Cervantes no se atenía a "la buena construcción".

Esos dos últimos pasajes del *Quijote* ya los había censurado Bello (*Gramática,* § 1193), aunque observaba: "esta regla es de menor rigor en el diálogo familiar". Cejador (I, § 1821) justificaba todos esos usos por razones de economía. Weigert (págs. 238-240) los documentaba en diversas obras de Cervantes. Para que se vea que no es simple descuido, damos algunos ejemplos del *Quijote*:

"Maritornes, ...sin entender ni estar atenta a las razones que le decía [Don Quijote], procuraba... desasirse" (I, cap. XVI: *entender* no lleva preposición); "no adivino ni doy en lo que esto pueda ser [dijo Don Quijote]" (I, cap. XXIII: *adivinar* no lleva preposición); "testigos son tus palabras [dijo Dorotea], que no han ni deben ser mentirosas" (I, cap. XXXVI: "Hoy —dice Rodríguez Marín— sería menester decir que no han de ser, *ni deben ser, mentirosas,* y dudo que la locución fuera de buen pasar en el tiempo de Cervantes tal como está en el texto"); "Plega a Dios Todopoderoso [dijo Sansón Carrasco]... que la persona o personas que pusieren impedimento y estorbaren tu tercera salida, que no la hallen en el laberinto de sus deseos" (II, cap. VII: *poner impedimento* exige *en* o *a*); "más fueron los sospiros y rebuznos del rucio que los relinchos del rocín, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la de su señor" (II, cap. VIII: *sobrepujar* exige *a*); "él [= Tosilos] y Sancho... despabilaron y dieron fondo con todo el repuesto de las alforjas" (II, cap. LXVI: *despabilar el repuesto,* sin preposición); etc.

7. El amigo gracioso y bien entendido que encuentra a Cervantes suspenso y absorto por no poder publicar su *Quijote* con los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios del comienzo, ni con acotaciones en los márgenes y anotaciones al final, le aconseja que intercale en su obra una serie de nombres famosos, que le menciona, y de historias antiguas, que le permitan poner fácilmente notas eruditas (I, Prólogo):

—En resolución, no hay más sino que vos procuréis nombrar estos nombres, o tocar estas historias, en la vuestra, que aquí he dicho...

Rodríguez Marín lo consideraba una transposición "más violenta y revesada que otras que son algo frecuentes en el *Quijote*", y lo enmendó en su primera edición crítica ("tocar en la vuestra estas historias que aquí he dicho"). Schevill se lo reprochó, apoyándose en los *Spanish Grail Fragments* de Pietsch (1925, II, 18), que recoge varios ejemplos de ese giro. Restableció entonces el texto original (lo llama "insignificante *papiloma* sintáctico"). Hay en la frase cierto retorcimiento que parece juego intencional, pero de todos modos hay

que considerarlo signo de cierta libertad sintáctica de aquel tiempo. Anotamos otros casos:

> "Ese capitán tan valeroso que decís es mi mayor hermano [dice el Oidor], el cual, como más fuerte y de más altos pensamientos que yo ni otro hermano menor mío, escogió el honroso y digno ejercicio de la guerra, que fue uno de los tres caminos que nuestro padre nos propuso, según os dijo vuestra camarada en la conseja que, a vuestro parecer, le oístes" (I, cap. XLII: = *en la, a vuestro parecer, conseja que le oístes*); "Aquí debe de estar sin duda [don Luis], porque éste es el coche que él dicen que sigue" (I, cap. XLIV: = *que dicen que él sigue*); "Suma era la alegría que llevaba consigo Sancho viéndose, a su parecer, en privanza con la Duquesa, porque se le figuraba que había de hallar en su castillo lo que en la casa de don Diego y en la de Basilio, siempre aficionado a la buena vida" (II, cap. XXXI: = *se le figuraba, siempre aficionado a la buena vida, que...*); "Sancho, mostrando las llagas a la Duquesa, de su roto vestido, dijo"... (II, cap. XXXIV: = *mostrando a la Duquesa las llagas de su roto vestido*); "En tanto que la morisca cristiana [Ana Félix] su peregrina historia trataba, tuvo clavados los ojos en ella un anciano peregrino que entró en la galera cuando entró el Virrey; y apenas dio fin a su plática la morisca, cuando él se arrojó a sus pies, y abrazado dellos, con interrumpidas palabras de mil sollozos y suspiros, le dijo"... (II, cap. LXIII: = *con palabras interrumpidas de mil sollozos*); "La mujer de don Antonio cuenta la historia que recibió grandísimo contento de ver a Ana Félix en su casa" (II, cap. LXIV: = *Cuenta la historia que la mujer...*); etc.

Muchos giros análogos han sido censurados por diversos autores. Casi todos se salvan con una buena puntuación. Por ejemplo, el siguiente (I, cap. VI): "Pidió [el Cura] las llaves a la Sobrina, del aposento donde estaban los libros autores del daño".

8. Agasajan a Don Quijote en Barcelona, y le llevan a visitar las galeras. Sancho se queda pasmado de ver tanta gente en cueros, y más cuando hacían tienda, "con tanta priesa que a él le pareció que todos los diablos andaban allí trabajando". Y agrega Cervantes (II, cap. LXIII): "pero esto todo fueron tortas y pan pintado para lo que ahora diré".

Observa Rodríguez Marín: "Mejor estaría *fue* que *fueron*, a no sobrentenderse *todas estas cosas*"... Claro que hay que sobrentenderlas (*esto* tiene valor colectivo). Varios pasajes análogos hay en el *Quijote*. Sancho dice a Don Quijote (I, cap. VIII): "Mire vuestra merced que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas". Le cuenta más adelante "las caloñas" que decían los vecinos de su lugar sobre sus hazañas caballerescas, y se quedaba corto (II, cap. II): "Aún la cola falta por desollar. Lo de hasta aquí son tortas y pan pintado". Sansón Carrasco dice de los críticos de la primera parte del *Quijote* (II, cap. III): "Podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro". Gili Gaya (*Curso superior de Sintaxis española*, 9.ª ed., § 22) dice que los pronombres neutros admiten concordancia en plural cuando tienen valor colectivo: "Esto son habladurías", "Aquello eran tortas y pan pintado", "Lo demás son cuentos", "Lo que importa son los créditos necesarios para construir la obra".

Ya se ve que no era un descuido. En la construcción atributiva (con el verbo *ser*) es muy frecuente que gobierne el atributo. Además de los anteriores (con pronombre neutro), tenemos en el *Quijote*:

> "advierte [dice Don Quijote a Sancho] que, aunque me veas en los mayores peligros del mundo, no has de poner mano a tu espada para defenderme, si ya no vieres que los que me ofenden es canalla y gente baja" (I, cap. VIII); "Figurósele [a Don Quijote] que la litera eran andas donde debía de ir algún mal ferido o muerto caballero" (I, cap. XIX); "Todos los encamisados era gente medrosa y sin armas" (Ibid.); "la demás chusma del bergantín [dice Ana Félix] son moros y turcos" (II, cap. LXIII); etc.

Es una concordancia habitual del español. Keniston, *The Syntax of Castilian Prose*, § 36.511, la documenta en el siglo XVI. Y es uso que llega hasta nuestros días: "La soledad inmensa que aflige al alma son setecientas leguas de arena y cielo, silencio y calma" (Zorrilla, *Album de un loco*); "Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla" (Antonio Machado). Es un privilegio de las oraciones atri-

butivas, que son reversibles, como observa Gili Gaya: "mi único trabajo son (o *es*) cuatro horas diarias de oficio", "Cuatro horas diarias de oficio es (o *son*) mi único trabajo" [3].

9. Don Quijote, en su primera salida, llega a una venta que cree castillo, y aborda a dos mozas de partido que cree altas doncellas (I, cap. II): "El lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero, acrecentaba en ellas la risa, y en él el enojo". Es decir, un sujeto compuesto con verbo en singular. Es bastante frecuente en el *Quijote*:

> "Esta maravillosa quietud, y los pensamientos que siempre nuestro caballero traía de los sucesos que a cada paso se cuentan en los libros autores de su desgracia, le trujo a la imaginación una de las extrañas locuras que buenamente imaginarse pueden" (I, cap. XVI: "cabe disculpa para este singular —dice Rodríguez Marín—. La frase es elíptica, y después de los dos miembros de la enumeración, ha de sobreentenderse un *todo esto* que los resume"); "Le hace tan mala cara [dice Sancho a Don Quijote] la hambre y la falta de las muelas, que... se podrá muy bien escusar la triste pintura" (I, cap. XIX); "me parece duro caso [dice Don Quijote] hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres" (I, cap. XXII); "la hora, el tiempo, la soledad, la voz y la destreza del que cantaba causó admiración y contento en los dos oyentes" (I, cap. XXVII); "aunque la hambre y desnudez pudiera fatigarnos a veces [cuenta el Cautivo], y aun casi siempre, ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos" (I, cap.. XL); "la blancura de la mano, y las ajorcas que en

---

[3] Weigert, 21-23, lo documenta además en *La señora Cornelia*: "ni guardas ni recatos ni honrosas amonestaciones ni otra humana diligencia [dice Cornelia] fue bastante para estorbar el juntarnos". Con sustantivo de valor colectivo lo señala en el *Coloquio de los perros*: "todos cuantos en él trabajan [dice Berganza], desde el menor hasta el mayor, es gente ancha de conciencia, desalmada". Encuentra usos análogos en Molière y en Shakespeare.

Cervantes hace también a veces la concordancia con el sujeto. Sancho quiere que Teresa apreste el rucio para la nueva salida, pues iba a rodear el mundo y tener dares y tomares con endriagos y vestiglos, "y aun todo esto —dice (II, cap. V)— fuera flores de cantueso si no tuviéramos que entender con yangüeses y con moros encantados".

ella vimos [cuenta el Cautivo], nos deshizo este pensamiento" (Ibid.); "lo mismo confirmó Cardenio, don Fernando y sus camaradas" (I, cap. XLV); "Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron [dice Don Quijote] dejó de ser calumniado de la malicia" (II, cap. II: gobierna *ninguno*); "Calla, boba —dijo Sancho—, que todo será usarlo dos o tres años, que después le vendrá el señorío y la gravedad como de molde" (II, cap. V); "coligieron todos que de consentimiento y sabiduría de los dos se había trazado aquel caso; de lo que quedó Camacho y sus valedores tan corridos, que remitieron su venganza a las manos" (II, cap. XXI); "tuvieron lugar con él las persuasiones del Cura, que era varón prudente y bien intencionado, con las cuales quedó Camacho y los de su parcialidad pacíficos y sosegados" (Ibid.); "Bien haya tal señor y tal criado [dice la Duquesa], el uno, por norte de la andante caballería, y el otro, por estrella de la escuderil fidelidad" (II, cap. XXXII: en este caso la invariabilidad está favorecida, como hemos visto, por su valor exclamativo); "Apeóse la Duquesa... Apeóse asimismo el Duque, y Don Quijote, y pusiéronse a sus lados" (II, cap. XXXIV); "El traje, las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo gobernador, tenía admirada a toda la gente" (II, cap. XLV); "¿quién sabe [piensa Don Quijote] si esta soledad, esta ocasión y este silencio despertará mis deseos que duermen, y harán que al cabo de mis años venga a caer donde nunca he tropezado?" (II, cap. XLVIII); "Sanchica [dice Teresa Panza], atiende a que se regale este señor; ...que las buenas nuevas que nos ha traído, y la buena cara que él tiene, lo merece todo" (II, cap. L); "Hallaron... a Sanchica cortando un torrezno para empedrarle con güevos y dar de comer al paje, cuya presencia y buen adorno contentó mucho a los dos" (Ibid.); "Llegó en esto, adonde los cuatro estaban, un hermano de una de las dos pastoras, vestido asimismo de pastor, con la riqueza y galas que a las de las zagalas correspondía" (II, cap. LVIII); "fue tanta la priesa [las ediciones modernas enmiendan *risa*] que los muchachos y toda la gente tenía leyendo el rétulo [que llevaba Don Quijote en las espaldas], que se le hubo de quitar don Antonio" (II. cap. LXII); "entró don Antonio diciendo, con grandísimo contento: —¡Albricias, señor Don Quijote, que don Gregorio y el renegado que fue por él está en la playa! ¿Qué digo en la playa? Ya está en casa del visorrey, y será aquí al momento" (II, cap. LXV: Rodríguez Marín enmienda *están en la playa*, sin explicación); "durmió [Sancho] a sueño suelto, sin que fianzas ni deudas ni dolor alguno se lo estorbase" (II, cap. LXVIII); etc.

En realidad, Rodríguez Marín justifica a veces esos usos: los documenta en una serie de autores y alega la opinión favorable de varios gramáticos. Bello (*Gramática,* § 832) lo consideraba admisible cuando se trataba de cosas, pero no de personas ("Acaudillaba la conspiración Bruto y Casio", "Llegó el gobernador y el alcalde" le parecían inelegantes y desaliñadas). Y concertar el verbo en singular con el último de varios sujetos (§ 833) le parecía licencia reservada a los poetas.

De todos modos, era uso corriente en el siglo XVI. Keniston ha reunido documentación abundante, en *The Syntax of Castilian Prose,* § 36.41 y sigs. ("Dos o más sustantivos representan una sola idea"). También Amenodoro Urdaneta (págs. 472-475), que lo considera una especie de zeugma o adjunción (le encuentra claros antecedentes latinos). Aun hoy Gili Gaya, en su *Curso superior de Sintaxis española* (9.ª ed., §§ 15, 23), admite discordancias deliberadas de ese tipo para conseguir determinados efectos estilísticos: varios sustantivos se asocian y constituyen un todo unitario. En muchos casos la puntuación puede salvar la aparente falta de concordancia [4].

---

[4] Ejemplos análogos hay en el *Persiles*: "al par de mi nobleza corre mi desventura, y mis desgracias" (I, cap. II); "el humo y pavesas del incendio de la isla, que aún duraba, impedía que los rayos del sol por aquella parte no pasasen a la tierra" (I, cap. VI); "hallé que la fama y hermosura de Leonora había salido ya de los límites de la ciudad y del reino" (I, cap. X); "Esto dijo en voz que la oyó Mauricio, el Príncipe y Periandro" (I, cap. XVIII); "la belleza y agilidad del mozo era bastante para llevar tras sí las voluntades" (I, cap. XXII); "el adorno, las frutas, las puras y limpias aguas, que a pesar de la parda color de los corchos mostraban la claridad, y la necesidad juntamente, obligó a todos, y aun los forzó, por mejor decir, a que alrededor de la mesa se sentasen" (II, cap. XIX); "entraron por la puerta del templo unos forasteros a quien la devoción y la costumbre puso luego de rodillas, y la voz de Feliciana, que todavía cantaba, puso también en admiración... Estas razones y alboroto de los forasteros selló la boca de Feliciana y alborotó a los peregrinos" (III, cap. V); "El susto, las acciones con que Rafala esto decía se asentó en las almas de Auristela y de Constanza" (III, cap. XI); "el criado... les dijo que [el Duque] en el [retrato] de Auristela idolatraba; razones y desengaño que las lastimó las almas" (IV, cap. III); etc. Muchos de estos ejemplos los reúne Weigert, l. c.

También en el *Rinconete y Cortadillo*: "pidieron a Monipodio que desde

Otras concordancias irregulares se han criticado al *Quijote.* La Acadèmia (*Gramática,* § 284 d) señala como "descuidos que no deben imitarse" los dos siguientes:

> "En esto llegó [Don Quijote] a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquéllos tomarían" (I, cap. IV); "Era la noche entreclara... No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de Don Quijote" (II, cap. IX).

Cuervo ("Un caso de aparente falta de concordancia", *Bulletin Hispanique,* IV, 1902, 215-218; reproducido en *Obras,* II, 587-590, y en otras ediciones) defendió expresamente el primero de esos pasajes (= "Se le vino a la imaginación que los caballeros andantes se ponían a pensar en las encrucijadas... y por imitarlo... al cabo de haberlo muy bien pensado"...). De todos modos, lo considera un giro genial del castellano, y lo documenta en una serie de autores, entre ellos Mariana: "Corrió fama que les causó la muerte las grandes riquezas que trujeron". Rodríguez Marín (ed. crítica, I, 162, nota) dice que también lo justifica Vicente García de Diego (*Gramática histórica,* 224): "Un verbo impersonalizado puede en ciertos casos ir en singular precediendo a un sujeto plural". El cual cita los siguientes pasajes del *Quijote*: "les sirvió de peine unas manos" (I, cap. XXVIII); "les sucedió cosas que a cosas llegan" (II, cap. VIII); "Válgate mil Satanases"... (II, cap. XL). Y uno del *Lazarillo*: "se tuvo noticias"...

Una serie de casos aparentemente anómalos tienen explicación particular. Uno, por concordancia con el predicado: "pusiéronse [Don Quijote y Sancho] sobre una loma, desde la cual se vieran bien las dos manadas que a Don Quijote se le hicieron ejércitos si las nubes de polvo que levantaban no les turbara y cegara la vista" (I,

---

luego les concediese y permitiese gozar de las inmunidades de la cofradía, porque su presencia agradable y su buena plática lo merecía todo" (ed. crítica de Rodríguez Marín, Madrid, 1920, nota 154).

cap. XVIII). Análogo al siguiente de *La Galatea* (libro V): "en mí no hallaréis [dice Silerio] sino ocasiones que a tristeza os mueva". Otro es el siguiente: "en manos está el pandero [dice Sancho], que le sabrá bien tañer" (II, cap. XXII). Rodríguez Marín (ed. del *Rinconete y Cortadillo,* nota 254) lo explica acertadamente como giro elíptico: 'en manos de tal persona está el pandero'... (aduce una serie de testimonios de la época).

La concordancia con el singular es también frecuente en las construcciones con *uno* (se da en todas las obras de Cervantes, y Weigert, 25-26, que lo documenta abundantemente, le encuentra antecedentes latinos): "la ingratitud [escribe Don Quijote a Sancho] es hija de la soberbia, y uno de los mayores pecados que se sabe" (II, cap. LI). Y sin duda se explica del mismo modo (parece presuponer *una*) la siguiente frase de Sancho (II, cap. LVIII): "Si esto que nos ha sucedido hoy se puede llamar aventura, ella ha sido de las más suaves y dulces que en todo el discurso de nuestra peregrinación nos ha sucedido" (Rodríguez Marín corrige *han sucedido,* sin advertencia ninguna).

Nos parece, además, que se explica por razones estilísticas el pasaje en que Don Quijote, en su discurso al Ama, contrapone los caballeros andantes a los cortesanos (II, cap. VI):

> —Medimos toda la tierra con nuestros mismos pies, y no solamente conocemos los enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y en toda ocasión los acometemos, sin mirar en niñerías, ni en las leyes de los desafíos; si lleva o no lleva más corta la lanza, o la espada; si trae sobre sí reliquias, o algún engaño encubierto; si se ha de partir o hacer tajadas el sol, o no, con otras ceremonias deste jaez, que se usan en los desafíos particulares de persona a persona.

Del plural pasa al singular, para personalizar más. Así nos encontramos, no ante descuidos ocasionales del *Quijote,* sino ante usos frecuentes en todas sus obras [5], y en diversos autores de la época.

---

[5] En el *Rinconete y Cortadillo,* dice Monipodio: "estas tales misas, así

10. Sancho, que tiene sus dudas sobre el encantamiento de Don Quijote, a quien llevaban enjaulado, y ve personas que le parecen sospechosas, dice (I, cap. XLVII):

> —Osaría afirmar y jurar que estas visiones que por aquí andan, que no son del todo católicas.

Rodríguez Marín ve ahí un *que* redundante que se le hace "de mal pasar", porque estorba —dice— a la claridad de la cláusula. También cree que sobra el *que* en el siguiente pasaje, en que habla Cardenio (I, cap. XXVII): "Yo... me aventuré a salir, ora fuese visto o no, con determinación, que si me viesen, de hacer un desatino tal, que todo el mundo viniera a entender la justa indignación de mi pecho".

Ese *que* redundante, pleonástico o expletivo, ha dado mucho que hacer a los comentaristas. Fitzmaurice-Kelly había censurado a Cervantes sus frases "recargadas de relativos inútiles". Rodríguez Marín, aunque creía que no carecía de razón, dice que ese *que,* "sobrante para la buena gramática" (es frase de Clemencín), les ha sobrado a todos cuantos escribieron en castellano desde antes del siglo XIII hasta Clemencín, y que le sobra además al vulgo actual, que lo usa con frecuencia. En frases largas —dice— contribuía a la claridad. ¿Cómo se justifica entonces que lo censurara en una serie de casos? La Academia (*Gramática,* § 380 e) lo autoriza como uso de nuestros clásicos y del estilo familiar, "sobre todo cuando entre la conjunción y la oración subordinada se introduce otra oración que corta el sen-

---

dichas como pagadas, dicen que aprovecha a las tales ánimas" (ed. crítica de Rodríguez Marín, Madrid, 1920, nota 133).

Avalle-Arce, en su edición del *Persiles* (Madrid, 1969), anota una serie de pasajes: "¿No te parece, hermana mía [dice Sinforosa], que ha amainado algún tanto las velas?" (II, cap. XVII); "De tal manera hizo aprehensión estos milagrosos adornos en los corazones de los devotos peregrinos, que volvieron los ojos a todas las partes del templo" (III, cap. V); "Nunca en humildes sujetos, o pocas veces [dice Arnaldo] hace su asiento virtudes grandes" (IV, cap. IV); etc.

tido", por lo cual se hace hasta cierto punto necesaria la repetición del *que* (todos sus ejemplos son precisamente del *Quijote*).

Como ha sido frecuente materia de escándalo, reunimos los ejemplos alegados y los que nos han salido al paso:

> "¿Quién duda [dice Don Quijote, hablando consigo mismo] sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga...?" (I, cap. II); "que si él [dice Don Quijote] hubiera recibido la orden de caballería, que él le diera a entender [al ventero] su alevosía" (I, cap. III); "como que andará vuestra merced acertado [dijo Andrés] en cumplir el mandamiento de aquel buen caballero, que mil años viva; que, según es de valeroso y de buen juez, vive Roque, que, si no me paga, que vuelva y ejecute lo que dijo" (I, cap. IV); "Señor caballero [dice el mercader toledano], suplico a vuestra merced... que, porque no encarguemos nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída... que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora" (Ibid.); "decía el vizcaíno en sus mal trabadas razones que si no le dejaban acabar su batalla, que él mismo había de matar a su ama"... (I, cap. VIII); "me parecía que, pues entre sus libros se habían hallado tan modernos como *Desengaño de celos* y *Ninfas y pastores de Henares*, que también su historia había de ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea" (I, cap. IX); "Paréceme, señor [dice Sancho], que sería acertado irnos a retraer a alguna iglesia; que, según quedó maltrecho aquel con quien os combatistes, no será mucho que den noticia del caso a la Santa Hermandad, y nos prendan; y a fe que, si lo hacen, que primero que salgamos de la cárcel, que nos ha de sudar el hopo" (I, cap. X: "Hoy diríamos —observa Rodríguez Marín— ahorrando dos *ques*: *y a fe que si lo hacen, primero que salgamos de la cárcel nos ha de sudar el hopo*"); "hase de entender [dice Don Quijote] ...que andando lo más del tiempo de su vida por las florestas y despoblados, y sin cocinero, que su más ordinaria comida sería de viandas rústicas" (Ibid.); "Ahora acabo de creer, Sancho bueno [dice Don Quijote], que aquel castillo o venta, que es encantado, sin duda" (I, cap. XVIII: "repetición viciosa del *que*"); "me debían de tener encantado [dice Don Quijote]; que te juro, por la fe de quien soy, que si pudiera subir o apearme, que yo te hiciera vengado"... (Ibid.); "a fe [dice Sancho] que si yo pudiera hablar tanto como solía, que

quizá diera tales razones, que vuestra merced viera que se engañaba" (I, cap. XXI); "Sé decir [dice Sancho] que si se usa en la caballería escribir hazañas de escuderos, que no pienso que se han de quedar las mías entre renglones" (Ibid.); "juro —añadió Don Quijote—, por la orden de caballería que recibí, ...que si en esto, señor, me complacéis, de serviros con las veras a que me obliga el ser quien soy" (I, cap. XXIV: "O sobra el *que* o falta *he*"); "a fe [dice Don Quijote] que si le conociera [el yelmo de Mambrino], nunca él le dejara" (I, cap. XXV); "¡Mal me conoce! [dice Sancho] ¡Pues a fe que si me conociese, que me ayunase! —A fe, Sancho —dijo Don Quijote—, que, a lo que parece, que no estás tú más cuerdo que yo" (Ibid.); "Os juro, por la fe de caballero y de cristiano [dice Cardenio a Dorotea], de no desampararos hasta veros en poder de don Fernando, y que cuando con razones no le pudiese atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero y poder con justo título desafialle" (I, cap. XXIX: criticado por Clemencín); "¡Oh, qué necio y qué simple que eres! —dijo Don Quijote—" (I, cap. XXXI); "En todo este tiempo ni ella ni ellos se habían quitado los antifaces ni hablado palabra alguna; sólo que al sentarse la mujer en la silla, dio un profundo suspiro" (I, cap. XXXVI: "redunda el *que*"); "Cardenio... no quitaba los ojos de don Fernando, con determinación de que si le viese hacer algún movimiento en su perjuicio, procurar defenderse y ofender como mejor pudiese" (I, cap. XXXVI: sobra el *que* según Clemencín); "Dijo más el cura, que pues ya el buen suceso de la señora Dorotea impidía pasar con su disignio adelante, que era menester inventar y hallar otro" (I, cap. XXXVII); "Digo [dice Don Quijote] ...que si por la causa que he dicho vuestro padre ha hecho este metamorfóseos en vuestra persona, que no le deis crédito alguno" (Ibid.); "¡Oh, válame Dios, y cuán grande que fue el enojo que recibió Don Quijote!..." (I, cap. XLVI); "siempre he oído decir a mis mayores [dice Sancho] que el que no sabe gozar de la ventura cuando le viene, que no se debe quejar si se le pasa" (II, cap. V); "la gente manchega [piensa Sancho] es tan colérica como honrada, y no consiente cosquillas de nadie. ¡Vive Dios que si os huele, que os mando mala ventura!" (II, cap. X); "Malambruno me dijo [dice la Dueña Dolorida] que cuando la suerte me deparase al caballero nuestro libertador, que él le enviaría una cabalgadura harto mejor" (II, cap. XL); "Yo apostaré —dijo Sancho— que pues no le han dado ninguno desos famosos nombres de caballos tan conocidos, que tam-

poco le habrán dado al de mi amo, Rocinante"... (Ibid.); "en Dios y en mi ánima [dice Sancho] que como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi [las cabrillas], me dio una gana de entretenerme con ellas un rato!"... (II, cap. XLI); "¡A fee que agora [dice Teresa Panza] que no hay pariente pobre!" (II, cap. L: "hácese más de notar en este caso porque los dos *ques* están separados por una sola palabra"); "no será bien [escribe Sancho a Don Quijote] que pues se me da a mí por consejo que sea agradecido, que vuesa merced no lo sea" (II, cap. LI); etc.

Se ve que es un rasgo de estilo coloquial, que Cervantes respeta en todos sus personajes. Se encuentra además en todas sus obras [6]. Weigert (98-116, 205) lo consideraba a veces útil: marca el comienzo del sujeto o del objeto, permite una separación correcta y aclara la construcción del período.

Lugar aparte merece el *que* de la interrogación indirecta. Era general en el siglo XVI, y XVII, y aunque se conserva hoy en muchas regiones, se considera redundante o casi redundante. Anotamos algunos pasajes del *Quijote*:

"preguntó Don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros" (I, cap. XXII); "digo [dice Sancho] que qué le iba a vuestra merced en volver tanto por aquella reina Magimasa"... (I, cap. XXV); "Cardenio... preguntó... que qué les movía a querer llevar contra su voluntad a aquel muchacho" (I, cap. XLIV); "preguntó la Duquesa a Don Quijote que qué nuevas

---

[6] Rodríguez Marín lo documenta en su edición crítica del *Rinconete y Cortadillo* (Madrid, 1920, nota 52). En su edición crítica del *Quijote* (VII, 131, nota) lo registra en versos de Francisco Salinas y de Tirso, en la prosa de Hernán Cortés y en cantos populares españoles. Ricardo Rojas, en su edición de las *Poesías de Cervantes* (Buenos Aires, 1916, pág. LXIX) dice que ese *que* pleonástico "que afea la prosa de Cervantes", aparece también en su poesía. Pero ninguno de sus ejemplos es de *que* pleonástico: "Que así el suelo sabrá que sabe el cielo / que el renombre inmortal que se desea" (Soneto a Don Diego de Mendoza y a su fama), "Que, cuando con mayor rigor sentencia, / ¿qué puede más su limitada suerte / que deshacer la liga y nudo fuerte / que a cuerpo y alma tiene inconveniencia?" (*La entretenida,* jornada I).

tenía de la señora Dulcinea" (II, cap. XXXI); "Llegó Don Quijote a los que comían, y saludándoles primero cortésmente, les preguntó que qué era lo que aquellos lienzos cubrían" (II, cap. LVIII); etc.

Más adelante —en el estudio de las supuestas cacofonías del *Quijote*— veremos el encuentro de *que qué quería,* que Rodríguez Marín consideraba cacofónico. La Academia (*Gramática,* § 388 d) admite ese *que* después de *preguntar,* o del verbo *decir* cuando significa preguntar: "Le preguntó que de qué se quejaba", "Le dijo que por qué había venido". Y agrega (§ 388 e) que con el verbo *preguntar* es enteramente arbitrario poner u omitir el *que*: "Le preguntó de qué se reía", "Pregúntale cómo ha llegado".

De todos modos, *que,* en sus distintas funciones, es la palabra más usada del *Quijote.* Según el cómputo de Fernández Gómez, aparece 21.797 veces (*la* 21.435; *el* 10.796; *a* 9.826; *de* 18.418; *y* 18.007). A Juan de Valdés le molestaba el *que* superfluo, y pensaba que en algunas obras se podía quitar media docena por hoja (*Diálogo de la lengua,* ed. Clásicos Castellanos, 155). Pero llama la atención que el único ejemplo que da es el de *creo que será bien hacer esto.* Este *que* anunciativo o sustantivo lo omitía a veces Cervantes (II, cap. XVI): "todos los poetas antiguos [dice Don Quijote] escribieron en la lengua que mamaron en la leche...; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones". Y precisamente la Academia (*Gramática,* § 379, nota) considera que en ese caso es mejor expresarlo.

11. Después de la discordia de la venta con motivo del baci-yelmo de Mambrino, uno de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, "que fue el que fue molido y pateado por don Fernando", recordó "que entre algunos mandamientos que traía para prender a algunos delincuentes, traía uno contra Don Quijote, a quien la Santa Hermandad había mandado prender por la libertad que dio a los galeotes, y como Sancho con mucha razón había temido" (I, cap. XLV).

Rodríguez Marín cree que huelga la conjunción ("y como Sancho"...). Se puede suprimir efectivamente, pero la conjunción esta-

blece cierto enlace afectivo con lo anterior. Es frecuente además en el estilo coloquial, como el *que* redundante o pleonástico. Con el mismo rigor logicista, holgaría también al comienzo del discurso de Don Quijote sobre la edad de oro (I, cap. XI): "Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro... se alcanzase... sin fatiga alguna, sino porque entonces"...

En cambio puede ser errata una *y* que aparece en algunos pasajes:

> "Paróse colorada con las razones de Sancho Dorotea, porque era verdad que su esposo don Fernando alguna vez, a hurto de otros ojos, había cogido con los labios parte del premio que merecían sus deseos, lo cual había visto Sancho, y pareciéndole que aquella desenvoltura más era de dama cortesana que de reina de tan gran reino, y no pudo ni quiso responder palabra a Sancho" (I, cap. XLVI: redunda la *y* de *y pareciéndole*; Rodríguez Marín corrige *y parecídole*); "Y levantándose [Corchuelo], abrazó al Licenciado, y quedaron más amigos que de antes, y no queriendo esperar al escribano que había ido por la espada, por parecerles que tardaría mucho; y así determinaron seguir"... (II, cap. XIX: Clemencín y otros enmiendan *y no quisieron*; Rodríguez Marín defiende a Cervantes); "Con estos y otros entretenidos razonamientos, salieron de la tienda al bosque, y en requerir algunas paranzas, y presto se les pasó el día y se les vino la noche, y no tan clara ni tan sesga como la sazón del tiempo pedía" (II, cap. XXXIV: Rodríguez Marín enmienda *paranzas y puestos,* sin indicación ninguna; Schevill considera redundante la *y* de *paranzas y,* y señala 14 veces *y* en el párrafo); "Dígame vuesa merced, señor Merlín [dijo Sancho]: cuando llegó aquí el diablo correo, y dio a mi amo un recado del señor Montesinos mandándole de su parte que le esperase aquí, porque venía a dar orden de que la señora doña Dulcinea del Toboso se desencantase, y hasta agora no hemos visto a Montesinos ni a sus semejas" (II, cap. XXXV: Rodríguez Marín suprime sin ninguna indicación la *y* de *y dio*); "No vos acuitéis, señoras —dijo Don Quijote—; que ni ésta es malicia ni es bellaquería; y si lo es, y no ha sido la causa el Duque, sino los malos encantadores que me persiguen" (II, cap. LVI: sobra la *y* en *y no ha sido la causa*); "y mandando [Roque] a sus escuderos que volviesen a Sancho todo cuanto le habían quitado del rucio, mandándoles asimismo que se retirasen a la parte donde aquella noche habían

estado alojados, y luego se partió con Claudia a toda priesa" (II, cap. LX: sobra la *y* de *y luego;* o bien el texto era *mandóles asimesmo,* como corrige Rodríguez Marín); etc.

Llama, sin embargo, la atención que esa profusión de *y* se dé sobre todo en las oraciones de gerundio. Weigert (págs. 200-201) señala casos análogos en el *Persiles*[7].

12. Don Quijote, agasajado por los cabreros, quiere que Sancho comparta su rústica mesa y coma de su plato y beba por donde él bebiese. Pero Sancho le contesta (I, cap. XI):

> —Sé decir a vuestra merced que como yo tuviese bien de comer, también y mejor me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador.

Rodríguez Marín observa que *también* (= *tan bien*) exige *como,* pero *mejor* exige *que.* Y prefería que dijera: "también me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador, y aun mejor todavía".

Diez años después escribió Cervantes otro pasaje igual. Don Quijote dice al bachiller Sansón Carrasco (II, cap. III):

> —No sé yo qué le movió al autor [del *Quijote*] a valerse de novelas y cuentos ajenos... Pues en verdad que en sólo manifestar

---

[7] "Volvió en sí como de muerte a vida el desmayado mozo, el cual poniendo los ojos en el capitán, cuya gentileza y rico traje le llevó tras sí la vista y aun la lengua, y le dijo"... (I, cap. I); "holgábanse los desposados, que, sin muestras de parecer que lo eran, con honestidad y diligencia de dar gusto a quien se le había dado tan grande, poniéndolos en aquel deseado y venturoso estado, y así, ordenaron que en aquella isla del río se renovasen las fiestas" (II, cap. XIII); "En extremo dio la carta gusto a los dos que la habían leído, y en extremo les fatigó su aflicción; y luego, diciéndole al que la había llevado dijese al preso que se consolase y tuviese esperanza de su remedio; ...y al punto fabricaron las diligencias que habían de hacerse" (IV, cap. V).

Aunque habla de "*y* perturbador" (incluye algún caso de *y* exclamativo o interrogativo, frecuente en toda la obra de Cervantes, y absolutamente irreprochable), lo justifica a veces por estar el verbo principal lejos del comienzo, que parece olvidado.

> mis pensamientos, mis sospiros, mis lágrimas, mis buenos deseos y mis acometimientos, pudiera hacer un volumen mayor, o tan grande, que el que pueden hacer todas las obras del Tostado.

Bello, *Gramática,* § 1198, veía ahí una incorrección: en los casos de inconsecuencia debe prevalecer el término más próximo (*...tan grande como...*). Rodríguez Marín lo salva perfectamente con la puntuación. ¿No cabe hacer lo mismo en el ejemplo anterior? Es la idea del P. Rufo Mendizábal (*Bol. de la Real Academia Esp.*, XXIV, 448), que pone *y mejor* entre comas, como un paréntesis.

En cambio le reprocha otro pasaje, que Bello hubiera justificado. Dice Sancho a Don Quijote (II, cap. VII): "yo de nuevo me ofrezco a servir a vuesa merced fiel y legalmente, tan bien y mejor que cuantos escuderos han servido a caballeros andantes en los pasados y presentes tiempos". Rodríguez Marín observa: "*Tan* requiere *como,* y, por tanto, no puede construirse con *que,* como *mejor*".

Es evidente que Cervantes concentra, y no diluye, la expresión. ¿No responde bien al estilo coloquial ese paso de *bien* a *mejor,* de *grande* a *mayor*? Una "inconsecuencia" análoga se observa en el siguiente pasaje. Uno de los que invitan a Don Quijote a las bodas de Camacho, después de ponderarle la riqueza del novio y la belleza de la novia, le dice (II, cap. XIX): "ninguna de las cosas referidas, ni otras muchas que he dejado de referir, ha de hacer más memorables estas bodas sino las que imagino que hará en ellas el despechado Basilio". Observa Rodríguez Marín: "*Más... sino,* en equivalencia de *más... que,* o de *tanto... como*".

Y también en el siguiente (I, cap. XXV):

> —Te hago saber [dice Don Quijote] que no sólo me trae por estas partes el deseo de hallar al Loco [= Cardenio], cuanto el que tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama.

Rodríguez Marín observa que *no sólo* pedía *sino también*; y *cuanto* requería como antecedente *no tanto.* Es evidente que Don Quijote empezó a hablar con una idea y terminó con otra. ¿Es ello reprocha-

ble? ¿No se condensan así dos giros distintos? Quizá don Ramón Menéndez Pidal se basara en pasajes como los citados cuando veía en el *Quijote* "correcciones a medio hacer" [8].

13. El cartapacio arábigo de Cide Hamete que encontró Cervantes decía al margen:

> Esta Dulcinea del Toboso ...dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha (I, cap. IX).

Rodríguez Marín cree que hubiera sido mejor omitir el *la*. Hay otro pasaje análogo en el *Quijote*, que sin embargo no comenta. Dice el Duque a Sancho (II, cap. XXXIV): "el ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno". Weigert, 115, lo consideraba uso de la lengua. Es un refuerzo de la comparación con un giro de apariencia superlativa. De nuevo condensación de dos giros.

14. Don Quijote es recibido con grandes agasajos en Barcelona (II, cap. LXI).

> encerrándole todos en medio, al son de las chirimías y de los atabales, se encaminaron con él a la ciudad; al entrar de la cual el Malo, que todo lo malo ordena, y los muchachos, que son más malos que el Malo, dos de ellos, traviesos y atrevidos, se entraron por toda la gente, y alzando uno de la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas.

Hay ahí un anacoluto —el sujeto pasa de *el Malo y los muchachos* a *dos de ellos*—, por lo demás muy coloquial, o muy expresivo. Pero

---

[8] Weigert cita un caso análogo en el *Persiles* (IV, cap. XII): "Esta isla [dice Seráfido] es tan grande, o poco menos que Ingalaterra".

La partícula elegida sólo es adecuada para uno de los términos. Hemos visto de modo análogo que usa una preposición adecuada también a uno sólo de ellos. Cejador, I, § 1821, que explica esos usos por economía (condensación, diríamos nosotros), alega también la unión de modos verbales: "no podemos ni es razón [dice uno de los clérigos] que nos detengamos a oír cosa alguna" (I, cap. LII: = *no podemos detenernos*); "Llegábase [el loco] donde estaba el perro, ...y sin querer ni atreverse a descargar la piedra, decía"... (II, Prólogo).

Rodríguez Marín sólo objeta la preposición *de* (*alzando de la cola*), que cree que sobra, "como se echa de ver por lo que sigue: *y el otro la de Rocinante*". En realidad, la primera preposición, como hemos visto, vale también para el segundo miembro. ¿Será incorrecto el *alzando de la cola del rucio*? Nos parece que evoca *asiendo de la cola* o *echando mano de la cola*: *alzar la cola,* puede ser acción del rucio mismo; *alzando de la cola,* sólo de los muchachos. Hay varias construcciones análogas en el *Quijote*. Don Quijote "arrebató de un pan que junto a él tenía, y dio con él al cabrero en todo el rostro" (I, cap. LII); "El acabar [Don Quijote] estas razones y el abrir de la puerta fue todo uno" (II, cap. XLVIII). El *de* sirve a veces de encarecimiento: "Allí fue [para Don Quijote] el desear de la espada de Amadís; allí el maldecir de su fortuna" (I, cap. XLIII). A veces es conservación del viejo *de* partitivo (ejemplificación abundantísima hay en Weigert, 116-120): "es pública fama por todos estos contornos [dice el Cura a Don Quijote] que los que nos saltearon son de unos galeotes que dicen que libertó"... (I, cap. XXIX); "mirad quién llega a hablaros [escribe el Duque a Sancho], y no comáis de cosas que os presentaren" (II, cap. XLVII); "Muchas de cortesías y ofrecimientos pasaron entre don Álvaro y Don Quijote" (II, cap. LXII); etc., etc.

Así, el *alzando de la cola del rucio* no parece descuido. Responde más bien a un afán de expresividad.

15. El Cura cuenta a Don Quijote que el Turco bajaba con poderosa armada, y que Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta, y él contesta (II, cap. I):

> —Si se tomara mi consejo, aconsejárale yo que usara de una prevención, de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy ajeno de pensar en ella.

Rodríguez Marín hace dos observaciones. La primera: "Construcción desaliñada para el criterio de hoy. Habríase remediado un poco diciendo *que* en lugar de *de la cual*". La segunda: "Parece que está involuntariamente omitida la preposición *a*" (*la hora de agora*).

La respuesta de Don Quijote es reticente: quiere mantener su consejo dentro de cierto misterio. De ahí quizá su aparente "desaliño". De todos modos, *de la cual* nos parece irreprochable. Y también *la hora de agora.* Es verdad que en otras ocasiones aparece *a la hora de ahora* (I, cap. XLIX) o *a la hora de* [*a*]*hora* (I, cap. XII). Pero también sin la preposición (II, cap. LIX): "Lo que real y verdaderamente tengo [dice el ventero a Sancho] son dos uñas de vaca...; están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: ¡Cómeme! ¡Cómeme!"

La hora de ahora es una forma enfática de *ahora,* y ya se sabe que el complemento circunstancial de tiempo, que equivale sintácticamente a un adverbio, puede ir sin preposición: "La semana pasada llovió mucho", "Esta madrugada nevó", "Toda esta noche he estado desvelado", "Juan vino el martes último" (o "el año pasado", etcétera), "Pedro se irá el mes de noviembre", "Llegará el domingo", "América fue descubierta el año 1492", etc. Así, dice Cardenio a Luscinda, al recogerla desmayada en sus brazos (I, cap. XXXV): "Si el piadoso cielo gusta y quiere que ya tengas algún descanso, ...en ninguna parte creo yo que le tendrás más seguro que en estos brazos que ahora te reciben y otro tiempo te recibieron". Agustín G. de Amezúa, en su edición crítica del *Coloquio de los perros* (página 219), da, como "modo de hablar propio del tiempo", una omisión análoga de preposición: "porque yo le llevaba las madrugadas los que él había hurtado las noches", "Aquella noche dormí al cielo abierto, y otro día me deparó la suerte"...

16. Don Quijote y Sancho llegan a las bodas de Camacho, y dice Cervantes (II, cap. XX):

> Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue... un entero novillo...

Observa Rodríguez Marín: "O huelga el *le,* o debe ser *a* el *de.* Como otras veces, el autor empezó a decir de una manera y prosiguió diciendo de otra". Ese *le* puede ser errata, o lapsus, pero también en el siguiente pasaje creen los comentaristas que sobra un *le:*

"en tanto que él [= Sancho] iba de aquella manera menudeando tragos, no se le acordaba de ninguna promesa que su amo le hubiese hecho" (la *Gramática* de la Academia, § 284 e, dice que hoy suprimiríamos el *le*). En este caso Rodríguez Marín defiende a Cervantes, que usó *acordársele* en otro pasaje ("ni a él se le acordó de pedírsele"..., I, cap. XVI); lo encuentra además en Juan de Pineda y en Lope.

También se le ha criticado a Cervantes un *lo* redundante: "Siempre, Sancho, lo he oído decir que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar" (I, cap. XXIII). Bello, § 924, nota, lo encontraba natural y expresivo, "aunque excepcional". Rodríguez Marín cree salvarlo con la puntuación: "Siempre, Sancho, lo he oído decir: que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar". De todos modos, el *le* o el *lo* es frecuentemente expletivo o redundante en nuestra lengua, sin que por ello se pueda considerar incorrecto.

17. Dice Cervantes que su hidalgo manchego, después de poner nombre de Rocinante a su rocín, pasó ocho días pensando cómo se iba a llamar él mismo (I, cap. I), "y al cabo se vino a llamar Don Quijote; de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir".

Aunque Rodríguez Marín en realidad no lo censura, y más bien lo defiende, no deja de señalar en cada caso la incompatibilidad entre el *debe de,* de probabilidad, y el *sin duda,* de completa certeza (hoy "chocarían de verse juntos"). El encuentro entre los dos se da en una serie muy grande de pasajes del *Quijote* (y de toda la obra de Cervantes):

> "Ahora acabo de creer, Sancho bueno [dice Don Quijote], que aquel castillo o venta que es encantado sin duda, porque aquellos que tan atrozmente tomaron pasatiempo contigo, ¿qué podían ser sino fantasmas y gente del otro mundo? Y confirmo esto por haber visto que cuando estaba por las bardas del corral mirando los actos de tu triste tragedia, no me fue posible subir por ellas ni menos pude apearme de Rocinante, porque me debían de tener encantado"

(I, cap. XVIII); "Ponte, Leonela, a esa ventana [dice Camila] y llámale; que sin duda alguna se debe de estar en la calle" (I, cap. XXXIV); "habiendo visto uno dellos el coche donde había venido el Oidor, dijo: —Aquí debe de estar sin duda" (I, cap. XLIV); "hallo por mi cuenta [dice Don Quijote, a propósito del mono adivino] que sin duda este maese Pedro su amo debe de tener pacto, tácito o espreso, con el demonio"...; "sin duda [contesta en seguida Sancho] debe de ser muy sucio patio" (II, cap. XXV); "la causa dese dolor [dice Don Quijote a Sancho] debe de ser, sin duda, que como era el palo con que te dieron largo y tendido, te cogió todas las espaldas" (II, cap. XXVIII); "Este caballero [dice Don Quijote, al ver la imagen de San Martín] ...creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre y le da la mitad; y sin duda debía de ser entonces invierno; que si no, él se la diera toda, según era de caritativo" (II, cap. LVIII); etc.

Rodríguez Marín cree que "los cánones que establecen la incompatibilidad entre el *debe de* y el *sin duda* eran posteriores a Cervantes". Veamos si es así. En su origen, *sin duda* indicaba la certeza absoluta. Cervantes, en cambio, indica con él a veces una certeza muy relativa o cierta probabilidad o verosimilitud. Lo cual prueba que su significación se había debilitado bastante:

"llegaron cuatro doncellas para lavar las barbas a Don Quijote...; la cuarta, descubiertos los brazos hasta la mitad, y en sus blancas manos (que sin duda eran blancas) una redonda pella de jabón napolitano" (II, cap. XXXII); "tengo por sin duda [dice don Alvaro de Tarfe] que los encantadores que persiguen a Don Quijote el bueno [= el de Cervantes] han querido perseguirme a mí con Don Quijote el malo [= el de Avellaneda]; pero no sé qué me diga"... (II, cap. LXXII).

Para una seguridad mayor usa *sin duda alguna.* Don Quijote pregunta a Sancho (I, cap. XVIII): "¿qué mayor contento puede haber en el mundo, o qué gusto puede igualarse al de vencer una batalla y al de triunfar de su enemigo? Ninguno sin duda alguna". Pero tampoco implicaba siempre seguridad absoluta. Ya lo hemos visto

unido al *debe de.* En *La ilustre fregona* se encuentra con el futuro de probabilidad: "Así será, sin duda alguna —replicó su marido—, que, como sois poeta, luego daréis en su sentido"; "Sin duda alguna se podrá esperar buen suceso". También hoy, al menos en algunas regiones, vacila el *sin duda* entre la seguridad y la probabilidad, según las circunstancias, o el tono, o el contexto: "Hegel fue un gran filósofo, sin duda", "Habrás leído a Hegel, sin duda".

En cuanto al *debe de,* también indicaba certeza u obligación en su origen, y en Cervantes y en la lengua clásica conservaba muchas veces ese valor:

> "¿qué te parece a ti [pregunta Don Quijote a Sancho] que debo yo de hacer ahora cerca de lo que mi señora me manda que la vaya a ver? Que aunque yo veo que estoy obligado a cumplir su mandamiento, véome también imposibilitado del don que he prometido a la princesa que con nosotros viene" (I, cap. XXXI); "la buena y verdadera amistad no puede ni debe ser sospechosa en nada" (I, cap. XXXIII); "créame que le aconsejo en esto [dice Don Quijote al Canónigo de Toledo] lo que debe de hacer como discreto"... (I, cap. L); "Una de las cosas —dijo a esta sazón Don Quijote— que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa" (II, cap. III); etc.

Pero con frecuencia se había debilitado, como el *sin duda,* y su sentido conjetural se convirtió en predominante (Predmore, en la *Nueva Revista de Filología Hispánica,* VII, 1953, 489-498, encuentra más de 160 ejemplos en la segunda parte). Aun *debe,* sin preposición, indicaba a veces duda, probabilidad o conjetura: "Aconsejárale yo [a Su Majestad, dice Don Quijote] que usara de una prevención de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy ajeno de pensar en ella" (II, cap. I); "Mira, Ricote [dijo Sancho]: eso no debió estar en su mano, porque les llevó Juan Tiopieyo" (II, cap. LIV). Sobre la distinción estricta entre *debe* y *debe de* dice Cuervo, en su *Diccionario de construcción y régimen*: "Aunque el uso no siempre ha observado esta delicadeza, que no se funda por otra parte en el valor

de los términos, es patente la tendencia a distinguir las dos construcciones, y se debe sin duda contribuir a apoyarla en el sentido en que lo dicen los preceptistas". Parece, sin embargo, que en el último tiempo está de nuevo en crisis esa distinción, y que la lengua popular de muchas regiones prefiere *debe de,* y la lengua culta *debe,* sin preposición, para los dos valores.

Volviendo al encuentro entre el *debe de* y el *sin duda* en Cervantes, nos parece que no tiene nada de extraordinario. La distinción entre los dos es clara cuando Don Quijote, al ver un coche con acompañamiento de frailes y caballeros, dice (I, cap. VIII): "aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser, y son sin duda, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche". Pero el valor real varía en cada pasaje, pues Cervantes juega deliberadamente con todas las posibilidades entre lo cierto, lo dudoso y lo posible.

c) Una serie muy grande de supuestos descuidos se deben a desconocimiento de sus recursos y juegos expresivos. Hemos visto que uno de ellos, muy insistente, es la repetición de palabras, que es a la vez una reiteración y un juego acústico. Rodríguez Marín se la reprocha en una serie de ocasiones:

1. Don Quijote, en su primera salida por el famoso campo de Montiel, se da cuenta de pronto de que no le habían armado caballero, y de que por lo tanto debía llevar armas blancas y no podía entrar en batalla. Y dice Cervantes (I, cap. II):

> Estos pensamientos le hicieron titubear en su propósito; mas pudiendo más su locura que otra razón alguna, propuso de hacerse armar caballero del primero que topase.

Al final del mismo capítulo vuelve a decir:

> Mas lo que más le fatigaba era el no verse armado caballero.

Todavía en dos ocasiones encontramos la misma repetición. Don Quijote, en Sierra Morena, compuso versos, como Amadís en la

Peña Pobre, y dice Cervantes (I, cap. XXVI): "Mas los que se pudieron hallar enteros y que se pudiesen leer después que a él allí le hallaron no fueron más que estos que aquí se siguen"... Y en el relato del cabrero que cuenta la historia de la hermosa Leandra y el pícaro soldado Vicente de la Roca (I, cap. LI): "Tres leguas deste valle está una aldea..., en la cual había un labrador muy honrado, y tanto, que aunque es anexo al ser rico el ser honrado, más lo era él por la virtud que tenía que por la riqueza que alcanzaba. Mas lo que le hacía más dichoso, según él decía, era tener una hija de tan estremada hermosura, rara discreción, donaire y virtud que"...

Rodríguez Marín ve en esos casos descuidadas repeticiones del *mas*, ya conjunción, ya adverbio, y propone *pero* en lugar de la conjunción. Son evidentes repeticiones deliberadas, como otras muchísimas que hemos estudiado más arriba, y creemos que esas frases no tienen *pero*, ni lo necesitan. El *mas* conjuntivo es átono, el adverbial acentuado, y el juego no es de ningún modo cacofónico. Cualquier niño de escuela hubiera escrito *pero*; Cervantes no.

2. Don Quijote va a librar desigual batalla contra los treinta desaforados gigantes de largos brazos que ve en el campo, y Sancho le dice (I, cap. VIII):

> —Mire vuestra merced que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.
>
> —Bien parece —respondió Don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras...

Rodríguez Marín señala *parecen...*, *parecen...*, *parece...* en solos cinco renglones. Es evidente que entre el *parecen* 'aparecen', el *parecen* 'semejan' y el *son* está toda la comedia (o el drama) del *Quijote*. ¿Podía expresarse mejor?

3. Mientras se dirigen al entierro de Grisóstomo, Don Quijote sostiene que no puede haber caballero andante sin dama, y el caminante que le tira de la lengua replica (I, cap. XIII):

—Con todo eso, me parece, si mal no me acuerdo, haber leído que don Galaor, hermano del valeroso Amadís de Gaula, nunca tuvo dama señalada a quien pudiese encomendarse; y con todo esto, no fue tenido en menos, y fue un muy valiente y famoso caballero.

Rodríguez Marín señala la repetición de *con todo eso — con todo esto*. Creemos que es una repetición deliberada, una reiteración, una forma de insistencia, con el fin de provocar la réplica de Don Quijote. Y no nos parece mal.

4. Anselmo y sus amigos están reunidos ante la sepultura de Grisóstomo, y acaban de leer la Canción desesperada que el suicida había dejado entre sus papeles (I, cap. XIV):

Y queriendo leer otro papel de los que había reservado del fuego, lo estorbó una maravillosa visión (que tal parecía ella) que improvisamente se les ofreció a los ojos; y fue que por cima de la peña donde se cavaba la sepultura pareció la pastora Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura. Los que hasta entonces no la habían visto la miraban con admiración y silencio; y los que ya estaban acostumbrados a verla no quedaron menos suspensos que los que nunca la habían visto. Mas apenas la hubo visto Ambrosio, cuando con muestras de ánimo indignado le dijo:

—¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, ...si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida, o vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma?...

Rodríguez Marín le reprocha el uso de *visto* tres veces en cuatro renglones. Pero todo el pasaje es un juego insistente con *ver*, a partir de *la maravillosa visión* que "improvisamente se les ofreció a los ojos" (Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne*, Burdeos, 1966, págs. 440-441, ve en ella una reminiscencia de la *bella e improvisa mostra* del *Orlando furioso*). Y no parece que choquen de ningún modo ni la rima ni los dos endecasílabos que hay al comienzo del pasaje: "y fue que por cima de la peña donde se cavaba la sepultura / pareció / la pastora Marcela, tan hermosa, / que pasaba a su fama su hermosura".

5. El capítulo XXXVI de la primera parte, que iba a relatar la llegada, tan llena de consecuencias, de don Fernando y Luscinda a la venta, comienza así:

> Estando en esto, el ventero, que estaba a la puerta de la venta, dijo: —Esta que viene es una hermosa tropa de huéspedes.

Rodríguez Marín señala, en solo tres renglones, *estando, esto, estaba, esta.* Aparecen cuatro hombres a caballo, con antifaces negros, una mujer vestida de blanco, en un sillón, también cubierto el rostro, y dos mozos a pie. Una página más adelante agrega Cervantes: "Viendo esto el Cura, deseoso de saber qué gente era aquella que con tal traje y tal silencio estaba, se fue donde estaban los mozos"... Al final del capítulo, unas diez páginas después, don Fernando explica cómo había sacado a Luscinda del monasterio donde estaba recogida: "escogiendo para su compañía aquellos tres caballeros, vino al lugar donde estaba, a la cual no había querido hablar, temeroso que en sabiendo que él estaba allí, había de haber más guarda en el monesterio; y así, aguardando un día a que la portería estuviese abierta, dejó a los dos a la guarda de la puerta"...

Rodríguez Marín dice que todo el capítulo está escrito "harto desaliñadamente", y exclama: "¡A saber dónde y en qué circunstancias escribiría Cervantes estas páginas de su obra!" Sin embargo, sólo vemos, al comienzo, un juego deliberado de repeticiones, y luego, y al final, "una muchedumbre de repeticiones y de palabras consonantes" que no tienen por qué llamar la atención de nadie que se haya familiarizado con la lengua de Cervantes (cuatro *porques,* muy cercanos, que también le reprocha, los veremos más adelante).

6. Después de las espléndidas "bodas de Camacho", en que Quiteria se casó con Basilio, los desposados se llevaron consigo a Don Quijote, y dice Cervantes (II, cap. XXI):

> A solo Sancho se le escureció el alma, por verse imposibilitado de aguardar la espléndida comida y fiestas de Camacho, que duraron hasta la noche; y así, asendereado y triste, siguió a su señor, que con la cuadrilla de Basilio iba, y así se dejó atrás las ollas de Egipto,

aunque las llevaba en el alma; cuya ya casi consumida y acabada espuma que en el caldero llevaba le representaba la gloria y la abundancia del bien que perdía; y así, acongojado y pensativo, aunque sin hambre, sin apearse del rucio, siguió las huellas de Rocinante.

Ante ese hermoso final de capítulo, Rodríguez Marín observa: "Tres veces *y así* en solos seis renglones". Es evidentemente una repetición deliberada: la reiteración del *y así* presenta la tristeza de Sancho de manera cómica. Ya hemos visto remedos semejantes.

7. Después de las elocuentes palabras de Don Quijote al paje que iba a alistarse de soldado (II, cap. XXIV), "dicen que dijo Sancho entre sí: ...¿Y es posible que hombre que sabe decir tales, tantas y tan buenas cosas como aquí ha dicho, diga que ha visto los disparates imposibles que cuenta de la cueva de Montesinos? Ahora bien, ello dirá". Rodríguez Marín observa: "En solos cinco renglones, *dicen que dijo*; *sabe decir*; *aquí ha dicho, diga*; *ello dirá*". Precisamente el *ello dirá* prueba que la repetición era deliberada. ¿No tiene gracia?

8. Se dirime ante Sancho gobernador el pleito entre el hombre del báculo y el hombre sin báculo, y el primero va a prestar juramento (II, cap. XLV):

> Bajó el Gobernador la vara, y en tanto, el viejo del báculo dio el báculo al otro viejo, que le tuviese en tanto que juraba...

Rodríguez Marín señala ahí "una desaliñada repetición" (*en tanto, viejo, báculo*), y observa: "¡*Con tanto* descuido escribía 'El rey de los escritores / del que es rey de los idiomas!' ". Es evidente que las repeticiones tienen ahí valor expresivo o sugestivo: precisamente todo el secreto de la sentencia de Sancho está en esa entrega del *báculo* de un *viejo* a otro, *en tanto* que presta el juramento.

Como ya hemos estudiado con toda amplitud la repetición deliberada de palabras, aquí reunimos sólo las repeticiones que Rodríguez Marín le reprocha, que no son pocas:

"Con estos iba ensartando otros disparates... Con esto caminaba tan despacio"... (I, cap. II: "patente descuido y desaliño de Cervantes, mal que pese a los ciegos fetichistas del inmortal novelador"); "el don que os he pedido [dice Don Quijote al Ventero] y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero, y esta noche en la capilla deste vuestro castillo velaré las armas, y mañana, como tengo dicho, se cumplirá lo que tanto deseo, para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado. [=] El ventero, que, como está dicho, era un poco socarrón"... (I, cap. III: "Con este *como* son cinco los que ocurren en solos ocho renglones"...); "El Vizcaíno, que así le vio venir, ...no pudo hacer otra cosa sino sacar su espada... El Vizcaíno, que así le vio venir contra él, bien entendió por su denuedo su coraje" (I, cap. VIII: los dos pasajes están separados por veintitrés líneas); "Guardábala su tío [dice el cabrero, hablando de Marcela] con mucho recato y con mucho encerramiento; pero, con todo esto, la fama de su mucha hermosura se estendió de manera, que así por ella como por sus muchas riquezas, no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchos lugares a la redonda, y de los mejores dellos, era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer" (I, cap. XII: "Cinco *muchos* en otros tantos renglones parece muchos *muchos,* aunque sea un cabrero quien habla"); "No se pudo escudar tan bien Don Quijote, que no le acertasen no sé cuántos guijarros en el cuerpo, con tanta fuerza, que dieron con él en el suelo; y apenas hubo caído, cuando fue sobre él el estudiante, y le quitó la bacía de la cabeza, y diole con ella tres o cuatro golpes en las espaldas"... (I, cap. XXII: "Pasaje desaliñado, pues en solos tres renglones ocurre tres veces *el,* artículo, y dos *él,* pronombre"); "quien quiera que séais [dice Cardenio a Don Quijote], que yo no os conozco, yo os agradezco las muestras y la cortesía que conmigo habéis usado, y quisiera yo hallarme en términos que con más que la voluntad pudiera servir la que habéis mostrado tenerme" (I, cap. XXIV: "Habría podido omitirse este *yo,* el tercero de los que ocurren en tres renglones"); "mas los [versos de Don Quijote en Sierra Morena] que se pudieron hallar enteros y que se pudiesen leer después que a él allí le hallaron no fueron más que estos que aquí se siguen" (I, cap. XXVI: "En solos dos renglones, *pudieron, pudiesen, hallar, hallaron*"); "no andu-

vieron mucho [el Cura y el Barbero] cuando, al volver de una punta de una peña, vieron a un hombre del mismo talle y figura que Sancho Panza les había pintado cuando les contó el cuento de Cardenio; el cual hombre cuando los vio, ...estuvo quedo, ...sin alzar los ojos a mirarlos más de la vez primera, cuando de improviso llegaron" (I, cap. XXVII: "tres *cuandos* que salen en solos cuatro renglones"); "el Cura y el Barbero... temieron que le venía aquel accidente de locura que habían oído decir que de cuando en cuando le venía" (I, cap. XXVIII: "A decir *que le viniese...* se evitaría una repetición"...); "todo lo cual [cuenta Cardenio] dicen que confirmó una daga que le hallaron no sé en qué parte de los vestidos. Todo lo cual visto por don Fernando... arremetió a ella" (Ibid.: "*todo lo cual dicen...*; *todo lo cual visto...*, en solo tres renglones"); "Estaba [Don Quijote] en camisa, la cual no era tan cumplida que por delante le acabase de cubrir los muslos, y por detrás tenía seis dedos menos; ...tenía en la cabeza un bonetillo colorado grasiento, que era del Ventero; en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama, con quien tenía ojeriza Sancho... Y es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo" (I, cap. XXXV: "*Tenía,* dicho cuatro veces en cinco renglones"); "[Anselmo] se salió del aposento y dejó encerrada en él a Leonela diciéndole que de allí no saldría hasta que le dijese lo que tenía que decirle. [=] Fue luego a ver a Camila y a decirle, como le dijo, todo aquello que con su doncella le había pasado" (Ibid.: "En tres renglones, *diciéndole, dijese, decirle* (bis) y *dijo*"); "Todas estas razones que entre los dos pasaban oyó el mozo de mulas junto a quien don Luis estaba; y levantándose de allí, fue a decir lo que pasaba a don Fernando y a Cardenio y a los demás, que ya vestido se habían; a los cuales dijo cómo aquel hombre llamaba de *don* a aquel muchacho, y las razones que pasaban" (I, cap. XLIV: "Relación desaliñada en demasía: *pasaban, pasaba, pasaban...*, todo ello en no más de seis renglones"); "¡Válame Dios! —dijo a esta sazón el barbero burlado—... ¿que ésta no es bacía sino yelmo? Cosa parece ésta que puede poner en admiración a toda una universidad, por discreta que sea. Basta: si es que esta bacía es yelmo, también debe de ser esta albarda jaez de caballo, como este señor ha dicho" (I, cap. XLV: "Seis *estas* en solos seis renglones"); "el leonero... contó el fin de la contienda, exagerando como él mejor pudo y supo el valor de Don Quijote, de cuya vista el león acobardado, no quiso ni osó salir de la jaula, puesto que había tenido un buen espacio abierta la puerta de la jaula" (II, cap. XVII: "Una

ligera mano de lima" le habría hecho escribir *la puerta de ella,* "para evitar la repetición de la voz *jaula,* usada en el renglón anterior"); "A la fe, señor [dice Sancho], yo soy de parecer que el pobre debe de contentarse con lo que hallare, y no pedir cotufas en el golfo. Yo apostaré un brazo que puede Camacho envolver en reales a Basilio; y si esto es así, como debe de ser, bien boba fuera Quiteria en desechar las galas y las joyas que le debe de haber dado y le puede dar Camacho"... (II, cap. XX: "En solos cinco renglones" tres *debe de*); "Púsose Sancho de rodillas, pidiendo devotamente al cielo le librase de tan manifiesto peligro, como lo hizo, por la industria y presteza de los molineros, que, oponiéndose con sus palos al barco, le detuvieron; pero no de manera que dejasen de trastornar el barco y dar con Don Quijote y con Sancho al través" (II, cap. XXIX: "Escribiendo *que dejasen de trastornarle,* se habría evitado la inútil repetición del sustantivo, nombrado muy poco antes"); "llegó la de la fuente, y con gentil donaire y desenvoltura encajó la fuente debajo de la barba de Don Quijote" (II, cap. XXXII: "Bastaría decir *la encajó,* pues la acababa de nombrar"); "Así es la verdad [dice Sancho, cuando Don Quijote le recuerda que ha guardado puercos], pero fue cuando muchacho; pero después, algo hombrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso"... (II, cap. XLII: "Son demasiados tres *peros* en tres renglones"); "el Maestresala le llegó otro [plato], de otro manjar. Iba a probarle Sancho; pero antes que llegase a él ni le gustase, ya la varilla había tocado en él, y un paje alzádole con tanta presteza como el de la fruta" (II, cap. XLVII: "A decir *le había tocado,* evitaríase la repetición del pronombre *él*"); "Sentóse [Sancho] en la cama, y estuvo atento y escuchando, por ver si daba en la cuenta de lo que podía ser la causa de tan grande alboroto; pero no sólo no lo supo, pero añadiéndose al ruido de voces y campanas el de infinitas trompetas y atambores, quedó más confuso y lleno de temor y espanto" (II, cap. LIII: "enfadosa repetición de *pero*; "en lugar del segundo... debiera haberse empleado *sino que*"...); "habiendo ya dado cuenta don Gregorio y el Renegado al Visorrey de su ida y vuelta, deseoso don Gregorio de ver a Ana Félix, vino con el Renegado a casa de don Antonio; y aunque don Gregorio, cuando le sacaron de Argel, fue con hábitos de mujer, en el barco los trocó por los de un cautivo" (II, cap. LXV: "Tan descuidado como suele, demasiadamente *gregorea* aquí Cervantes: hay tres *don Gregorio* en no más de tres renglones"); "[El Duque] dio cuenta [a Sansón Carrasco] de la burla

que Sancho había hecho a su amo, dándole a entender que Dulcinea estaba encantada y transformada en labradora, y cómo la Duquesa su mujer había dado a entender a Sancho que él era el que se engañaba, porque verdaderamente estaba encantada Dulcinea" (II, cap. LXX: "*En fin, dio cuenta..., dándole a entender..., y cómo la Duquesa su mujer había dado a entender...*, todo ello en cuatro renglones").

Algunas de esas repeticiones son evidentemente deliberadas, y tienen valor expresivo. Otras son de tipo corriente en estilo coloquial, o en la prosa narrativa: verbos, nombres de cosas o de personas, voces habituales que no hay por qué evitar. Los preceptistas modernos han desarrollado cierto santo horror a la repetición de palabras, que llegó hasta la puerilidad y el ridículo. Trajo cierta proliferación de aparentes sinónimos, en los que se transparenta más bien el afán de evitar la repetición, y la afición a llamar indirectamente las cosas y las personas ("el Manco de Lepanto", "el autor del *Quijote*", "nuestro autor", etc.). Cervantes no cayó nunca, por fortuna, en ese prejuicio, que por lo demás hoy parece bastante desacreditado.

Repeticiones análogas se encuentran en toda la obra de Cervantes. Azorín se las reprochó alguna vez, a propósito de su descripción del patio de Monipodio. Y Dámaso Alonso (46-47) se sorprende de que quien se lo reproche sea precisamente Azorín, que ha hecho de la reiteración un eficaz recurso de estilo. Si Cervantes —dice— repite palabras es porque necesita clavar o embutir los objetos en nuestro cerebro; y lo consigue, porque tenía "pupila pictórica".

d) Algunas de las repeticiones le parecen a Rodríguez Marín cacofónicas, y censura además encuentros de palabras y sílabas que le parecen disonantes. Ya hemos analizado algunos de ellos como juego deliberado con la cacofonía (*a ti te toca, aquí-allí-allá-acullá*), con un fin expresivo. Detengámonos en otros casos:

1. Don Quijote hace su segunda salida acompañado de Sancho Panza, y dice Cervantes (I, cap. VII):

> Acertó Don Quijote a tomar la misma derrota y camino que el que él había tomado en su primer viaje, que fue por el campo de Montiel.

Rodríguez Marín enmienda el texto en su edición crítica ("...camino que él había tomado"...), porque supone que la repetición de *que el* en la edición príncipe había sido involuntaria.

Una serie de acumulaciones o encuentros de *ques* le censura Rodríguez Marín sistemáticamente. En ese mismo capítulo, Sancho, que no cree que una corona asentaría bien en la cabeza de Teresa Panza, su mujer, piensa que el título de condesa le caería mejor:

> —Encomiéndalo tú a Dios, Sancho —respondió Don Quijote—, que él le dará lo que más le convenga; pero no apoques tu ánimo tanto, que te vengas a contentar con menos que con ser adelantado.
>
> —No haré, señor mío —respondió Sancho—, y más teniendo tan principal amo en vuestra merced, que me sabrá dar todo aquello que me esté bien y yo pueda llevar.

Rodríguez Marín encuentra ahí seis *ques* (incluye uno de un párrafo anterior), o bien ocho, si se cuentan los de *apoques* y *aquello,* lo cual considera gran desaliño. A nosotros no nos parece. Entre esos *ques* el único acentuado es el de *aquello*. La verdad es que no chocan de ningún modo al oído, y pasan inadvertidos dentro de la llaneza de la expresión. Rodríguez Marín se deja llevar por la vista, y no por el oído.

En otra ocasión (I, cap. XIII) dice Cervantes que a Don Quijote "le tornó a preguntar Vivaldo que qué quería decir caballeros andantes". Esa sucesión de *ques* (sólo el segundo es acentuado) le parece a Rodríguez Marín cacofónica. Se da igualmente en otras ocasiones. Cardenio, al ver que los cuatro criados que habían ido a buscar a don Luis forcejeaban con él, "preguntó a los que llevarle querían que qué les movía a querer llevar contra su voluntad [a] aquel muchacho" (I, cap. XLIV: "cinco veces en solo dos renglones la sílaba *que*"). Don Quijote se encuentra con unos labradores que llevaban unas imágenes cubiertas con unas como sábanas blancas, y "les preguntó que

qué era lo que aquellos lienzos cubrían" (II, cap. LVIII: "A reparar Cervantes lo que escribía, de seguro habría retocado esta frase, para omitir alguno de los cuatro *ques* que hay en solas seis palabras"). Más adelante, Don Quijote le dice a Sancho que había en la corte un poeta llamado Mauleón que respondía de repente a cuanto le preguntaban (II, cap. LXXI): "preguntándole uno que qué quería decir *Deum de Deo,* respondió"...

Hoy diríamos preguntó *qué quería,* pero en la época clásica, como hemos visto, era coloquial y muy frecuente el encuentro de *que qué* en la respuesta indirecta. Cervantes no tenía por qué evitarlo, ni aun con el tercer *que*. El mismo Rodríguez Marín lo encuentra en el *Buscón* de Quevedo: "El, que no sabía lo que era, preguntóle que qué quería". Y una sucesión análoga de *ques* en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: "un no sé qué que quedan balbuciendo". En este caso le parece expresivo (onomatopeya del balbucir). ¿Por qué iba a ser cacofónico en los otros?

Así, "la misma derrota y camino que el que él había tomado"... no nos parece de ningún modo chocante: el primer *que* se refiere a *camino*; *quel quél*... es combinación de sonidos nada extraña en lengua española. Como tampoco nos parece mal, sino absolutamente irreprochable, que en nueve líneas haya cuatro *porques* muy cercanos:

> —Esto dígolo [dice el mozo que acompaña a don Fernando] porque todos los demás le tienen respeto, y no se hace otra cosa más de la que él ordena y manda.
>
> —Y la señora ¿quién es? —preguntó el Cura.
>
> —Tampoco sabré decir eso —respondió el mozo—, porque en todo el camino no la he visto el rostro; suspirar sí le he oído muchas veces, y dar unos gemidos, que parece que con cada uno dellos quiere dar el alma. Y no es de maravillar que no sepamos más de lo que habemos dicho, porque mi compañero y yo no ha más de dos días que los acompañamos; porque, habiéndolos encontrado en el camino, nos rogaron y persuadieron que viniésemos con ellos (I, cap. XXXVI).

Porque es ahí átono, y no choca su reiteración. Rodríguez Marín lo da como una de las muchas pruebas de desaliño de todo el capítulo.

Lo mismo puede decirse de los seis casos de *y que* del pasaje siguiente (I, cap. XXVI):

> [El Cura, que quería curar a Don Quijote], dijo al Barbero que lo que había pensado era que él se vestiría en hábito de doncella andante, y que él procurase fuese lo mejor que pudiese como escudero, y que así irían adonde Don Quijote estaba... Y que el don que le pensaba pedir era que se viniese con ella donde ella le llevase... y que le suplicaba que no la mandase quitar su antifaz... y que creyese sin duda que Don Quijote vendría en todo cuanto le pidiese por este término, y que desta manera le sacarían de allí...

Es un *y que* enteramente átono, muy natural en todo relato (tan natural, que en algunas regiones hispánicas se ha lexicalizado). Y así, en el del Cautivo (I, cap. XL):

> —Aquella misma noche volvió nuestro Renegado, y nos dijo que había sabido que en aquella casa vivía el mesmo moro que a nosotros nos habían dicho..., el cual tenía una sola hija..., y que era común opinión en toda la ciudad ser la más hermosa mujer de la Berbería; y que muchos de los virreyes que allí venían la habían pedido por mujer, y que ella nunca se había querido casar; y que también supo que tuvo una cristiana cautiva.

La repetición del *que* átono es corriente en nuestra lengua. Ya hemos visto que es la palabra más usada en el *Quijote*. Claro que muchas veces es reiterativo o superfluo. Pero parece extraña la guerra que le han declarado algunos autores, que han llegado a la puerilidad de evitar todo *que* en sus escritos.

2. Lotario recita a Camila un soneto que dedicó a la ingratitud de Clori, y ella le pregunta si sabía otro (I, cap. XXXIV):

> —Sí sé —respondió Lotario—; pero no creo que es tan bueno como el primero, o, por mejor decir, menos malo. Y podréislo bien juzgar, pues es éste...

Observa Rodríguez Marín: "Doble cacofonía, por el triple *es* de la frase: '*Pues* es éste' ". Ya hemos visto que le reprochaba un

encuentro parecido (I, cap. XXXVI): "Estando en esto el ventero, que estaba a la puerta de la venta, dijo: —Esta que viene es una hermosa tropa de huéspedes". Cacofonías análogas ve en varios otros pasajes:

> "Deseoso de saber qué gente era aquella que en tal traje y tal silencio estaba, se fue donde estaban los mozos" (Ibid.); "Dijo [Fernando] que la quiso matar, y lo hiciera si de sus padres no fuera impedido, y que, así, se salió de su casa"... (Ibid.: "se han dado cita cinco eses"); "Ten memoria [recomienda Don Quijote a Sancho]... si se desasosiega y turba oyendo mi nombre" (II, cap. X); etc.

No creo que ninguno de esos casos sea realmente signo de descuido, ni el *si se desasosiega,* enteramente coloquial.

3. Sancho busca en la venta la cabeza del gigante que ha matado Don Quijote en la noche, y como no la encuentra, dice (I, cap. XXXV):

> —Ya yo sé que todo lo desta casa es encantamento; ...ahora no parece por aquí esta cabeza que yo vi cortar por mis mismísimos ojos...

Observa Rodríguez Marín: "Tres *mis* seguidos: *mis mismísimos*"... De modo análogo, cuando Don Quijote cuenta lo que ha visto en la cueva de Montesinos, y Sancho pone en duda la verdad de los hechos, le dice (II, cap. XXIII): "lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos". Rodríguez Marín lo encuentra "triplemente cacofónico" (*mis mismas manos*). En los dos casos vemos más bien acierto expresivo. Es curioso que Rodríguez Marín crea que ya el *mismas* lleva cacofonía "de su cosecha". Y aun encuentra reprensible el siguiente pasaje (II, cap. LV): "quiso su corta y desventurada suerte que buscando lugar donde mejor acomodarse, cayeron él y el rucio en una honda y escurísima sima". Observa: "No habría estado de más evitar la concurrencia de las dos *simas*: *...escurísima sima*". ¿No hay más bien en todos esos casos un constante juego fónico?

4. Cervantes anuncia la llegada de la Dueña Dolorida (II, cap. XXXVIIII):

> Detrás de los tristes músicos comenzaron a entrar por el jardín adelante hasta cantidad de doce dueñas.

Y dice Rodríguez Marín: "Si Cervantes, de suyo descuidado, como lo suele ser el genio, y aun así el rey y emperador de la prosa castellana, hubiera querido dar una buena mano de lima a sus borradores, de seguro habría evitado el *tras... tris... trar* que, como ruido de cristales que en un *tris* se hacen *trizas*, hay en los dos primeros renglones de este capítulo". Es curioso. Si el pasaje le evoca a Rodríguez Marín un ruido de cristales "que en un tris se hacen trizas", no parece tan mal representada la cómica procesión de músicos y dueñas que escoltaban a la Condesa Trifaldi y a Trifaldín, su escudero.

¿Será también involuntaria la siguiente cacofonía? Sancho, en conversación con el Cura y el Barbero, trata de recordar de memoria el texto de la carta que había enviado Don Quijote a Dulcinea. Su reconstrucción es realmente disparatada, y dice Cervantes (I, cap. XXVI):

> No poco gustaron los dos de ver la buena memoria de Sancho Panza, y alabáronsela mucho, y le pidieron que dijese la carta otras dos veces, para que ellos ansimesmo la tomasen de memoria para trasladalla a su tiempo. Tornóla a decir Sancho otras tres veces, y otras tantas volvió a decir otros tres mil disparates. Tras esto, contó asimesmo las cosas de su amo...

Rodríguez Marín lo critica como un trabalenguas: *otras tres, otras tantas, otros tres, tras esto*. Y se debe agregar —en las líneas anteriores— *otras dos, tornasen, trasladalla, tornóla*. Es evidente que el pasaje trata de reproducir la torpeza de Sancho, que para recordar el texto se rescaba la cabeza, se ponía alternativamente sobre un pie o sobre el otro, miraba al suelo o al cielo, se roía la yema de un dedo, y trastrocaba las palabras (*sobajada señora*, por ejemplo, en lugar de *soberana y alta señora*).

Todavía juega con análoga sucesión de sonidos en otro pasaje, de los consejos a Sancho cuando lo hacen gobernador (II, cap. XLII): "Yo, que en mi buena suerte te tenía librada la paga de tus servicios"... Para evitar los tres *tes* seguidos, Rodríguez Marín hubiera preferido: "Teníate librada en mi buena suerte la paga de tus servicios". Entre Rodríguez Marín y Cervantes, nos quedamos con Cervantes.

5. En la novela del curioso impertinente, cuenta Cervantes la comedia que representaron Camila, Lotario y Leonela para engañar a Anselmo (I, cap. XXXIV):

> Leonela la tomó en brazos y la puso en el lecho, suplicando a Lotario fuese a buscar quien secretamente a Camila curase; pedíale asimismo consejo y parecer de lo que dirían a Anselmo de aquella herida de su señora, si acaso viniese antes que estuviese sana. Él respondió que dijesen lo que quisiesen; que él no estaba para dar consejo que de provecho fuese; sólo le dijo que procurase tomarle la sangre, porque él se iba adonde gentes no le viesen.

Rodríguez Marín observa: "*Viniese..., estuviese..., dijesen..., quisiesen..., fuese..., procurase..., viesen...*, todo ello en cuatro renglones". Se puede agregar, en las líneas anteriores, *fuese* y *curase*. Hay en todo el pasaje una constante reiteración de la sílaba *se*, o de *eses*. ¿No es intencional? La novela del curioso impertinente parece que era originalmente una de sus Novelas ejemplares, y que Cervantes la incluyó en el *Quijote* para darle variedad. Responde a una elaboración literaria distinta al resto de la obra, y ello se refleja en el estilo, más literario. No cabe pensar que a Cervantes se le pasase por alto esa acumulación de rimas en *-ase, -ese*. Ya antes (I, cap. VII) había usado la misma acumulación (Rodríguez Marín lo tachaba como monotonía): "Uno de los remedios que el Cura y el Barbero dieron, por entonces, para el mal de su amigo, fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, por que cuando se levantase no los hallase (quizá quitando la causa, cesaría el efecto), y que dijesen que un encantador se los había llevado". Si Cervantes disponía de

las formas en *-ra* y no las usaba, parece evidente que no rehuía, sino que acrecentaba, las formas en *-ase, -ese.*

6. Muere Anselmo, y el amigo que le daba hospitalidad entra en la habitación (I, cap. XXXV):

> Llegóse el huésped a él, habiéndole llamado primero; y trabándole por la mano, viendo que no le respondía, hallándole frío, vio que estaba muerto.

Rodríguez Marín considera descuidada esa sucesión de gerundios: *habiéndole, trabándole, viendo, hallándole.* ¿No hay un deliberado propósito de lentitud en el encuentro del amigo muerto? El texto continúa así: "Admiróse y congojóse en gran manera, y llamó a la gente de la casa... y finalmente leyó el papel, que conoció que de su mesma mano estaba escrito". Es decir, a la sucesión de *-ando, -endo,* sigue una serie de consonancias en *-ó.*

7. Los cuatro hombres a caballo que llegan a la venta en busca de don Luis hacen poco caso de Don Quijote, el cual "moría y rabiaba de despecho y saña" (I, cap. XLIV), y "embistiera con todos y les hiciera responder mal de su grado; pero por parecerle no convenirle ni estarle bien comenzar nueva empresa hasta poner a Micomicona en su reino, hubo de callar y estarse quedo". Rodríguez Marín encuentra ahí un sonsonete poco agradable, y prefiere: "por parecerle que no le convenía ni le estaba bien"... Es cuestión de gusto.

8. Agasajan a Don Quijote en Barcelona, y dice Cervantes (II, cap. LXII): "la mujer de don Antonio... convidó a otras sus amigas a que viniesen a honrar a su huésped y a gustar de sus nunca vistas locuras". Rodríguez Marín señala que hay ahí cinco veces la preposición *a* en renglón y medio. Vale como dato estadístico, pero la verdad es que no pesa absolutamente nada.

¿No hay cierto prurito preciosista en la crítica de esas supuestas cacofonías? [9]. La lengua es una constante sucesión de sonidos y de

---

[9] Ricardo Rojas, en su edición de las *Poesías de Cervantes* (pág. LXVII) señala frecuentes cacofonías en sus versos: "Que este Bartholomé menor

ruidos, y no responde exclusivamente a imperativos de armonía, sino también de fuerza y de expresividad. Hay palabras normales de la lengua que presentan acumulación de sílabas iguales o parecidas. Hemos visto *desasosegar*. Hay que agregar *instituto, estatuto, constitutivo, patarata, tatarabuelo, titiritero, patata, petate, papanatas*, etc. ¿Habrá que evitarlas? Azorín, en *El artista y el estilo*, se preguntaba si era feo *constatar*, tan combatido como galicismo. *Constatar* —dice— no es más feo ni más bonito que *constitutivo*, que "lleva en su seno tres sílabas que son a modo de sonido de flauta o de pío de cogujada en sembrado: *titutí*". Y agregaba: "No es más bonita esta onomatopeya que la de *constatar*, con la cual creemos escuchar el balbuceo de un niño chiquito, o la incitación de la madre, invitándole y tendiéndole los brazos para que vaya aproximándose y haciendo pinitos". Las palabras —decía— tienen sus diabluras, y "haríamos mal en detenernos en nuestra tarea para eludir el sonsonete de una cacofonía". Vaugelas, árbitro del buen decir francés en el siglo XVII, consideraba un "monstruo" la palabra *exactitude*. Era un neologismo que terminó por imponerse. Hoy a nadie le llama la atención.

e) Ya hemos visto el frecuente juego con la rima, y la aparición repentina, dentro de un pasaje en prosa, de uno o más versos. En

---

merece", "Con que del Gentil Tajo al fértil Reno", "Tú, Conde de Elda, en todo tan dichoso", "De la etiope hasta la gente austrina", "Los tristes teucros tanto se afligieron", "Si en ti está Marco Antonio de la Vega", "Cuando di de improviso un estornudo", "Hablar tan bajo ante tan alta alteza", "Y a las más tristes musas triste estilo", "Deja el cielo, ¡oh amistad!, o no permitas". También (pág. LXIX) señala aliteraciones, repeticiones y juegos de palabras ("tartamudeos pueriles", según él): "Mas tan sin fuerzas siento / mi fuerza en esto que será forzoso", "Diego Durán en que contino dura / y durará el valor, ser y cordura", "A decir solo dél y cantar cuanto / canto de los ingenios más cabales".

Rodríguez Marín censura también versos del *Quijote*, algunos de los cuales ("Y puesto que es de los encantadores", II, cap. XXXV) quería enviar a las salas del hospital fundado por Benot (junto con algunos versos de Garcilaso).

Gerardo Diego, que ha estudiado su poesía, notaba en él "dureza de oído entonador" (también en Unamuno).

muchos casos es un recurso evidentemente deliberado. En otros, ello es menos evidente. Rodríguez Marín lo destaca, a lo largo de toda la obra, como descuido. Nos detendremos aquí en algunos de esos pasajes:

1. Don Quijote, en su primera salida, llega a la venta que cree castillo, y se dirige a las mozas de partido que le parecen altas doncellas (I, cap. II): "Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno; ca a la orden de caballería que profeso / non toca ni atañe / facerle a ninguno, / cuanto más a tan altas doncellas / como vuestras presencias demuestran". Rodríguez Marín ve ahí versos "modernistas" (los separamos con rayas) que "por mera casualidad le salieron a Cervantes". Esos "versos" ¿no están enteramente a tono con su lenguaje arcaico, también artificioso? ¿No realzan la comicidad de la frase?

2. Al velar sus armas para armarse caballero, Don Quijote hirió a dos harrieros. El ventero daba voces, y dice Cervantes (I, cap. III):

> También Don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero, pues de tal manera consentía que se tratasen los andantes caballeros; y que si él hubiera recibido la orden de caballería, que él le diera a entender su alevosía.

Rodríguez Marín considera descuidadas las consonancias entre *mayores* y *traidores* o entre *caballería* y *alevosía*. ¿No hacen juego con todo el pasaje? ¿No era la rima, como hemos visto, una de las figuras de la Preceptiva clásica?

3. Después del discurso de Don Quijote sobre la edad de oro, uno de los cabreros le dice que, para darle solaz y contento, iba a cantar otro cabrero, que estaba por llegar (I, cap. XI), "el cual es un zagal muy entendido y muy enamorado, y que, sobre todo, / sabe leer y escrebir / y es músico de un rabel, / que no hay más que desear". Hay ahí tres octosílabos. Rodríguez Marín cita una redondilla anónima del siglo XVII: "Ha de ser para ser buena / y ha de ser para ser bueno, / el verso, de prosa ajeno; / la prosa, de verso

ajena". Los preceptistas de la época reaccionaron contra el verso en la prosa, lo cual prueba que era un artificio frecuente. Es efectivamente poco recomendable, a menos que se juegue entre prosa y verso.

4. Don Quijote hace un retrato lírico de Dulcinea (I, cap. XIII): "que sus cabellos son oro, / su frente, campos elíseos, / sus cejas, arcos del cielo". Hay ahí tres endecasílabos. Todo el pasaje es un remedo burlón de la exaltación poética: "en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas"; "las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas". Dentro de ese contexto, ¿no armonizan perfectamente esos tres endecasílabos?

5. Don Quijote y Sancho, después de la desdichada aventura de los yangüeses, se alojan en la venta. Sancho, en animado diálogo con la ventera, da una larga explicación de sus males, y dice Cervantes (I, cap. XVI): "Todas estas pláticas estaba escuchando muy atento Don Quijote, y, / sentándose en el lecho como pudo, / tomando de la mano a la ventera, / dijo"... Hay ahí dos endecasílabos sólo aparentes. Hoy, engañados por la puntuación, muchos hacen pausa después de la conjunción *y*, con lo cual la convierten en palabra acentuada y falsean el ritmo de la frase (véase nuestro *Fetichismo de la letra*). En la época clásica esa coma no se ponía nunca, y jamás se hacía esa pausa. Una buena lectura deshace los versos.

6. Cardenio cuenta su historia al Cura y al Barbero, y llega al momento en que huye ocultamente de la casa de Luscinda (I, cap. XXVII): "mi suerte, / que para mayores males, / si es posible que los haya, / me debe tener guardado, / ordenó que en aquel punto"... Hay ahí cuatro octosílabos "que no hubiera holgado deshacer". Dentro de ese largo relato, no carente de la afectación de la novela sentimental, ¿están mal realmente?

7. Dice Cardenio a Luscinda, al recogerla desmayada en sus brazos (I, cap. XXXV):

—Si el piadoso cielo gusta y quiere que ya tengas algún descanso, leal, firme y hermosa señora mía, en ninguna parte creo yo que le

tendrás más seguro que en estos brazos que ahora te reciben y otro tiempo te recibieron, cuando la fortuna quiso que pudiese llamarte mía.

Dice Rodríguez Marín: "Está descuidada la redacción de este pasaje: suena mal, por consonar demasiado, el haber rematado con una misma voz, *mía,* dos miembros de un mismo párrafo". En realidad están muy lejos, y tienen valor distinto el *hermosa señora mía* y el *llamarte mía.* De todos modos, ya hemos visto que Cervantes jugaba deliberadamente con la rima.

8. Don Quijote y Sancho, a bordo de una galera en el puerto de Barcelona, presencian la toma de un bajel (II, cap. LXIII): "Llegaron en esto las otras dos galeras, y todas cuatro / con la presa volvieron a la playa, / donde infinita gente / los estaba esperando, / deseosos de ver lo que traían. / Dio fondo el general cerca de tierra, / y conoció que estaba en la marina / el virrey de la ciudad". Rodríguez Marín encuentra ahí siete versos ocasionales, por descuido. Es una sucesión de endecasílabos y heptasílabos, a la manera clásica. ¿No será intencional?

9. Cuenta la morisca Ana Félix sus amores con don Gregorio, que la había acompañado en la emigración (II, cap. LXIII): "en el viaje se hizo amigo de dos tíos míos que consigo me traían". Rodríguez Marín observa que hay cinco asonantes en *-ío* en ocho palabras, lo cual le parece sonsonete. Todo el relato de Ana Félix tiene una serie de versos "ocasionales". ¿No responden al juego de Cervantes con la forma? Desde el principio ese relato tiene ritmo poético: "De aquella nación más desdichada que prudente, sobre quien ha llovido en estos días un mar de desgracias, nací yo, de moriscos padres engendrada". Luego: "Tuvo noticias el Rey de mi hermosura, y la fama se la dio de mis riquezas, que, en parte, fue ventura mía". Y después los siguientes versos: "Lo que los dos sentimos / (que no puedo negar que no le quiero)"; "Anoche descubrimos esta playa, / y sin tener noticia / destas cuatro galeras"...; etc.

No es imposible, sin embargo, que en algunos casos las rimas sean efectivamente accidentales: "En esto llegaba la noche, y al cerrar della, llegó a la venta un coche" (I, cap. XLII). Rodríguez Marín señala también en el *Rinconete y Cortadillo* (edición crítica de 1920, nota 48) "una tiramira de versos involuntarios", e igualmente en otros autores. La prueba de que en Cervantes es recurso deliberado está en *El celoso extremeño*. La versión primitiva, del manuscrito de Porras, dice: "Pasaba el tiempo con sus esclavas, y ellas, por pasarle mejor, dieron en ser golosas, y pocos días se pasaban que no hiciesen buñuelos, y otras cien mill cosas que la miel hace sabrosas, o al menos dulces". El texto definitivo, de 1613, muy reelaborado, acentúa las rimas: "pasaba el tiempo con su dueña, doncellas y esclavas, y ellas, por pasarle mejor, dieron en ser golosas, y pocos días se pasaban sin hacer mil cosas, a quien la miel y el azúcar hacen sabrosas". Ya se ve que las rimas del *Quijote* no se pueden interpretar como descuidos. Todo tiene su intención, o su doble intención. La separación entre prosa y verso no es siempre estricta en Cervantes. La preceptiva clásica reaccionó después contra esa mezcla.

f) Algunas de las supuestas incorrecciones se explican por elipsis, otro de sus frecuentes recursos expresivos:

1. Cervantes compró un cartapacio que contenía en arábigo la *Historia de Don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli,* y encontró un morisco aljamiado que se la tradujese (I, cap. IX): "por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda". Dice Rodríguez Marín: "Este *toda* se refiere, nada gramaticalmente por cierto, a la *historia* de Don Quijote, mencionada mucho antes". Es verdad que la palabra *historia* está quince líneas más arriba, pero en todas ellas no se habla de otra cosa.

2. Cuando Don Quijote derribó al Caballero de los Espejos y descubrió el rostro del bachiller Sansón Carrasco, llamó a Sancho, y dice Cervantes (II, cap. XIV):

> Llegó Sancho, y como vio el rostro del bachiller Carrasco, comenzó a hacerse mil cruces y a santiguarse otras tantas.

Cree Rodríguez Marín que falta *veces* ("otras tantas veces"). Nos parece evidente que hay elipsis: *otras tantas = otras mil*. El sustantivo *veces* está sobrentendido en *otras tantas* y en *cruces*. Hay evidente juego entre *santiguarse* y *hacerse cruces* mil veces.

3. El Duque, hablando con Sancho, defiende la caza (II, cap. XXXIV):

> —El ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra: hay en ella estratagemas, astucias, insidias, para vencer a su salvo al enemigo.

Rodríguez Marín pregunta: "¿A salvo de quién? Como el *su* no tiene sujeto agente a que referirse, al paciente: *al enemigo*, lo cual sería disparatado. Diciendo *a salvo* se habría evitado esta anfibología".

Es evidente que *a su salvo* es ahí 'a salvo del que practica la *caza*' (= con facilidad y sin peligro). ¿No estamos ante un juego elíptico como el que hemos visto en muchas otras ocasiones? Por ejemplo, Sancho decía a la Duquesa (II, cap. XLIV): "Vuestra Altitud ha hablado como quien es; que en la boca de las buenas señoras no ha de haber ninguna que sea mala" (*ninguna = ninguna palabra*, y *palabra* está contenida en *hablado*). Algo deja Cervantes a la comprensión del lector. Por lo demás, *a su salvo* es expresión muy frecuente en el *Quijote* (y en toda su obra): "Los enlutados..., revueltos y envueltos en sus faldamentos y lobas, no se podían mover; así que, muy a su salvo, Don Quijote los apaleó a todos" (I, cap. XIX); "arrebatándola [a Luscinda, cuenta don Fernando]... se habían venido con ella...; todo lo cual habían podido hacer bien a su salvo, por estar el monesterio en el campo, buen trecho fuera del pueblo" (I, cap. XXXVI).

4. El mozo a quien Sancho gobernador condena a dormir en la cárcel dice (II, cap. XLIX): "si yo no quiero dormir, y estarme des-

pierto toda la noche, sin pegar pestaña, ¿será vuesa merced bastante con todo su poder para hacerme dormir, si yo no quiero?" Rodríguez Marín cree que falta una palabra ("y *quiero* estarme despierto"...), pero nos parece más bien juego elíptico (se sobrentiende el *quiero* y no su negación). El *si yo no quiero* del final es reiterativo, y deshace precisamente toda la ambigüedad con que jugaba hasta entonces.

5. Los pastores y pastoras que tratan de revivir la Arcadia agasajan a Don Quijote, el cual, como era habitual en él, pronuncia su discurso (II, cap. LVIII):

> —Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento.

Observa Rodríguez Marín: "El pasaje es defectuoso; parece que faltan algunas palabras, quizá éstas: ...aunque algunos dicen que el *mayor* es la soberbia"... Quizá falten, aunque nos parece más bien que *el mayor* está sobrentendido: "aunque algunos dicen que [el mayor] es la soberbia"...

6. Ana Félix, vestida de moro y a punto de ser colgada de la entena de la nave, explica que es mujer cristiana y pide que se suspenda la ejecución hasta oír su historia. Y dice Cervantes (II, cap. LXIII):

> ¿Quién fuera el de corazón tan duro que con estas razones no se ablandara, o, a lo menos, hasta oír las que el triste y lastimado mancebo decir quería?

Observa Rodríguez Marín: "O huelga la conjunción, o hay que entender que está elípticamente dicho, por no repetir las palabras *no se ablandara*". Nos parece evidente que hay ahí doble elipsis: "o a lo menos *no se ablandara* hasta oír las *razones*"...

7. Cervantes describe la batalla singular entre el Caballero de la Blanca Luna y Don Quijote (II, cap. LXIV):

> volvieron entrambos a un mesmo punto las riendas a sus caballos; y como era más ligero el de la Blanca Luna, llegó a Don Quijote a dos tercios andados de la carrera...

Rodríguez Marín dice: "Había de haber escrito *el* (caballo) *del* (caballero) *de la Blanca Luna.* Díjolo con poca propiedad". Sin embargo, nos parece que está enteramente dentro del juego expresivo de Cervantes. Al Caballero de la Blanca Luna lo llama *el de la Blanca Luna*; al Caballero del Bosque (o Caballero de los Espejos), *el del Bosque* (o *el de los Espejos*). Al escudero del Caballero del Bosque lo llama *el escudero del Bosque,* o simplemente *el del Bosque,* como a su amo (II, caps. XII a XV). No es así extraño que al caballo del Caballero de la Blanca Luna lo llame *el de la Blanca Luna.* La elipsis se combina con cierto juego metonímico.

A continuación dice el Caballero de la Blanca Luna a Don Quijote, al que ha derribado del caballo: "Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío". Cree Rodríguez Marín que debió decir: "si no confesáis conforme (o con arreglo) a las condiciones de nuestro desafío".

g) Así como juega con la elipsis, lo hace también con la reiteración pleonástica, o una aparente reiteración pleonástica, con evidente intención expresiva. ¿Habrá que considerarlo también incorrección o descuido? Anotamos los siguientes casos criticados:

1. El discurso de Don Quijote sobre la edad de oro comienza así (I, cap. XI):

> —Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío.*

Observa Rodríguez Marín: "O sobran las palabras *en ellos,* o sobran estas otras: *en aquella venturosa.* Ahora tiene razón Clemencín. ¡Así siempre!" A nosotros, en cambio, nos parece absolutamente irreprochable: *en ellos* alude a *siglos dichosos*; *aquella venturosa,* a *dichosa edad* (frente a *nuestra edad de hierro*). Es uso reiterativo —nada redundante— muy del gusto de Cervantes.

2. Cuando se dirigían al entierro de Grisóstomo, Vivaldo preguntó a Don Quijote qué quería decir *caballeros andantes,* y él respondió (I, cap. XIII):

> —¿No han vuestras mercedes leído los anales e historias de Ingalaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que continuamente en nuestro romance castellano llamamos el rey Artús, de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no murió, sino que, por arte de encantamento, se convirtió en cuervo?...

Indudablemente se puede suprimir *este rey.* Sin embargo, es un tipo de redundancia que se da otras veces, quizá para mayor claridad. Ya hemos visto que dice Don Quijote al Cura y al Barbero (II, cap. I): "si se tomara mi consejo aconsejárale yo que usara de una prevención de la cual Su Majestad la hora de agora debe estar muy ajeno de pensar en ella". En este caso se podría prescindir de *en ella.* Don Quijote escribe a Sancho, gobernador de la Insula Barataria (II, cap. LI): "Cuando esperaba oír nuevas de tus descuidos e impertinencias, Sancho amigo, las oí de tus discreciones, de que di por ello gracias particulares al cielo". Parece que sobrara *por ello.* Cervantes describe la caída de Sancho de su gobierno (II, cap. LIII): "Quedó como galápago encerrado y cubierto con sus conchas...; y no por verle caído aquella gente burladora le tuvieron compasión alguna; antes, apagando las antorchas, tornaron a reforzar las voces, y a reiterar el *¡arma!* con tan gran priesa, pasando por encima del pobre Sancho, dándole infinitas cuchilladas sobre los paveses, que si él no se recogiera y encogiera metiendo la cabeza entre los paveses, lo pasara muy mal el pobre gobernador; el cual, en aquella estrecheza recogido"... Quizá sobra *el pobre gobernador* (se justifica de todos modos para el enlace con el período siguiente). Los cuatro casos son análogos. Son reiteraciones que están dentro del estilo de Cervantes. A veces la palabra reiteradora aclara o precisa el alcance del sujeto. Weigert cita los siguientes pasajes:

> "Los molineros de las aceñas, que vieron venir aquel barco por el río y que se iba a embocar por el raudal de las ruedas, salieron

con presteza muchos dellos con varas largas, a detenerle" (II, cap. XXIX); "junteme [cuenta Ricote] con estos peregrinos, que tienen por costumbre de venir a España muchos dellos, cada año a visitar los santuarios della" (II, cap. LIV).

3. El arriero, al ver que Don Quijote tenía asida a Maritornes, "enarboló el brazo en alto y descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero, que le bañó toda la boca en sangre" (I, cap. XVI). Rodríguez Marín observa: "Pleonástico. Habría podido prescindirse de añadir *en alto,* pues ya lo indica el verbo *enarbolar*"... ¿No es un pleonasmo bien expresivo?

4. El muchacho que declara las maravillas del retablo de maese Pedro cuenta que el rey Marsilio condena a un moro a doscientos azotes, por haber dado furtivamente un beso a Melisendra, y comenta (II, cap. XXVI):

—Veis aquí donde salen a ejecutar la sentencia, aun bien apenas no habiendo sido puesta en ejecución la culpa; porque entre moros no hay traslado a la parte, ni a prueba y estése, como entre nosotros.

Rodríguez Marín observa que Cervantes separa *aun no bien* (hoy no se puede intercalar palabras entre ellas), y que el *aun no bien* y el *apenas* tienen el mismo significado ("la expresión es pleonástica"). Propone dos redacciones que le parecen mejores: "salen a ejecutar la sentencia, aun no bien habiendo sido puesta en ejecución la culpa", o bien "salen a ejecutar la sentencia apenas habiendo sido"...

Sobre ese pasaje hay varias cosas que señalar. Claro que el muchacho podía haberlo dicho con más claridad y concisión, pero si se expresa de modo retorcido es por su afición a meterse "en dibujos" o "en contrapuntos", como le reprocha en seguida maese Pedro. Además, Cervantes acumula esas partículas en otras ocasiones. La aventura del yelmo de Mambrino la inicia así (I, cap. XXI): "descubrió Don Quijote un hombre a caballo, que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro, y aun él apenas le hubo visto, cuando se volvió a Sancho y le dijo"... También en *La Galatea* (libro VI): "No había aun bien acabado la hermosa ninfa los últimos

acentos de su sabroso canto, cuando"... El *aun* y el *apenas* se unen también en el *Lazarillo de Tormes,* cuando Lázaro cuenta su última aventura con el ciego: "Aun apenas lo había acabado [yo] de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón, y de toda su fuerza arremete... y da con la cabeza en el poste".

Cuervo, en su *Diccionario de construcción y régimen* (I, 529 b, 782 a), registra la frase criticada como "enojosa acumulación de partículas" o "inelegante acumulación de partículas", pero en ningún caso la consideraba incorrecta. Es posible que el *no* sea ahí expletivo. Cejador (I, §§ 188_3, $253_{1,6}$) relaciona ese pasaje con otro del *Quijote* (I, cap. L): "apenas el caballero no ha acabado de oír la voz temerosa cuando... se arrojó en mitad del bullente lago". Igualmente Weigert (152-153), que encuentra ese *no* también con el antiguo francés *a peine* y el italiano *appena.*

5. El capítulo XL de la segunda parte comienza así: "Real y verdaderamente todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete". Poco después dice Sancho, al ver desmayada a la Dueña Dolorida: "Por la fe de hombre de bien juro, y por el siglo de todos mis pasados los Panzas, que jamás he oído ni visto, ni mi amo me ha contado, ni en el pensamiento ha cabido, semejante aventura como ésta". Rodríguez Marín observa: "Hoy diríamos *tales historias,* o *aventuras como ésta*". Ya el que lo use dos veces indica que no es simple descuido, sino reiteración deliberada.

La reiteración pleonástica, como la repetición de palabras, es un recurso de su estilo. El Cautivo, que había estado en la batalla de Lepanto, cuenta (I, cap. XXXIX): "aquel día, que fue para la Cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban creyendo que los turcos eran invencibles"...

h) También se ha considerado descuido alguna construcción en que hay juego deliberado con la antítesis. Ya hemos visto el epígrafe del capítulo XX de la primera parte: "De la jamás vista ni oída aven-

tura que con más poco peligro fue acabada de famoso caballero en el mundo"... Rodríguez Marín observa: "no es, ciertamente, un dechado de corrección ni de claridad". La hemos analizado (*ja-más* juega con *más poco*) y nos parece diáfana e irreprochable. También encuentra poco clara la frase de Don Quijote después de leer el soneto y la carta que encontró en el libro de memorias de Cardenio (I, cap. XXIII): "Menos por ésta que por los versos se puede sacar más de que quien la escribió es algún desdeñado amante". Hay un evidente juego antitético entre *menos* y *más*.

i) Se ha señalado como frecuente descuido del *Quijote* el paso del estilo directo al indirecto, y viceversa (los editores modernos ayudan al lector con la puntuación y con comillas o guiones, pero en la edición príncipe hay absoluta continuidad, a veces con coma y con minúscula):

1. En el Prólogo de la primera parte, Cervantes habla con el lector, al que trata de *tú* ("Desocupado lector, sin juramento me podrás creer"...). "A deshoras" entra un amigo suyo, que al verlo "tan imaginativo", le preguntó la causa: "le dije que pensaba en el Prólogo que había de hacer a la historia de Don Quijote, y que me tenía de suerte, que, ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero". Y en seguida continúa sin transición: "Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora... con una leyenda seca como un esparto"... Más adelante: "En fin, señor y amigo mío —proseguí—, yo determino que el señor Don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha"...

Es decir, pasa, sin anunciarlo, del estilo indirecto al directo. "Nuestro autor hace esto —dice Rodríguez Marín—, y otras cosas parecidas, con alguna frecuencia, o de caso pensado, o, lo que más creo, por mera distracción". Sin embargo agrega: "Y algunas veces no están desprovistos de elegancia esos repentinos cambios de la persona que habla, o de la persona a quien se habla, como tendremos

ocasión de advertir en otros lugares". Es decir, la "distracción" de Cervantes no carece de elegancia.

2. Don Quijote replica al alegato del Canónigo de Toledo contra los libros de caballerías (I, cap. L):

> —Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia... Léalos y verá el gusto que recibe de su leyenda. Si no, dígame, ¿hay mayor contento que ver, como si dijésemos, aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviendo a borbollones, y que andan nadando y cruzando por él...

Rodríguez Marín cree que falta alguna palabra ("como aquí ahora se muestra", "que aquí"). No nos parece que falte nada. El "como si dijésemos" da paso a la narración en un aparente estilo directo ("semi-directo"), en lo que Bally llamaba estilo indirecto libre, y Lorck, estilo vivencial ("erlebte Rede") [10]. Observa Américo Castro que el narrador ya no parece Don Quijote, sino otra persona, alguien que estuviera describiendo los prodigios del lago encantado: "el lector se encuentra así situado ante un espectáculo del cual forman parte quienes lo contemplan y quien lo describe". Luego vuelve al estilo indirecto, como en otras ocasiones.

También Cervantes se dirige de pronto al lector, como anunciando un espectáculo, en estilo directo (igual que el trujamán del retablo de maese Pedro): "veis aquí cuando a deshora entraron por el jardín cuatro salvajes, vestidos todos de verde yedra"... (II, cap. XLI); "estando [Don Quijote] un día a la mesa con los Duques, ...veis aquí a deshora entrar por la puerta de la gran sala dos mujeres (como después pareció) cubiertas de luto de los pies a la cabeza" (II, cap. LII); "Estando en esto, para acabar de regocijar la fiesta y dar buen

---

10 Véase Marguerite Lips, *Le style indirect libre,* París, 1926; Friedrich Todemann, "Die erlebte Rede im Spanischen", en *Romanische Forschungen,* XLIV, 1930, 103-184 (sobre Cervantes, págs. 132-138). Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles,* 260, n. 8, señala estilo vivencial en el *Persiles.* Edward C. Riley ha anunciado, como ponencia para el IV Congreso de Hispanistas (Salamanca, 30 de agosto-4 de septiembre de 1971), el siguiente estudio: "Anticipaciones en el *Quijote* del estilo indirecto libre".

fin a la comida, veis aquí donde entró por la sala el paje que llevó las cartas y presentes a Teresa Panza" (*Ibid.*). Revive así un viejo recurso juglaresco. De manera análoga, explicaba el desenlace de la temerosa aventura de los batanes (I, cap. XX): "Y eran (si no lo has, ¡oh lector!, por pesadumbre y enojo) seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban". Maxime Chevalier (*L'Arioste en Espagne*, Burdeos, 1966, págs. 483-484) ve en ello cierta comunidad entre el *Orlando* y el *Quijote*: Ariosto se inspira en los cantos callejeros para dirigirse al lector y hacerle una confidencia, darle un consejo o tomarlo de testigo.

3. Don Quijote justifica el ardid de Basilio para casarse con Quiteria (II, cap. XXIII): "No se pueden ni deben llamar engaños —dijo Don Quijote— los que ponen la mira en virtuosos fines. Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia... Mirad, discreto Basilio —añadió Don Quijote—: opinión fue de no sé qué sabio que"... Observa Rodríguez Marín: "Con razón dice Clemencín que de todo ello resulta confusión y desaliño". Del directo pasa al indirecto (o al vivencial), para volver al directo.

4. El Paje que ha entregado a Teresa Panza la carta y los presentes de la Duquesa contesta al Cura y a Sansón Carrasco (II, cap. L): "digo que mi señora la Duquesa es tan llana y tan humilde, que no decía él enviar a pedir bellotas a una labradora; pero que le acontecía enviar a pedir un peine prestado a una vecina suya. Porque quiero que sepan vuesas mercedes que las señoras de Aragón"... Es decir, paso del estilo directo al indirecto y vuelta al directo, sin transición.

Anotamos algunos otros ejemplos:

> "Díjole Don Quijote que contase algún cuento... a lo que Sancho dijo que sí hiciera, si le dejara el temor de lo que oía.—Pero, con todo eso, yo me esforzaré a decir una historia que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias" (I, cap. XX: del estilo indirecto al directo); "don Fernando rogó al Cautivo les contase el discurso de su vida... A lo cual respondió el Cautivo que de muy buena gana haría lo que se le mandaba... El Cura y todos los demás

se lo agradecieron, y de nuevo se lo rogaron; y él, viéndose rogar de tantos, dijo que no eran menester ruegos adonde el mandar tenía tanta fuerza.— Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero"... (I, cap. XXXVIII: paso del indirecto al directo); "Sí doy —respondió Don Quijote [la palabra de caballero de no apartarme de la jaula]—; cuanto más, que el que está encantado, como yo, no tiene libertad para hacer de su persona lo que quisiere... Y que, pues esto era sí, bien podían soltalle...; y del no soltalle les protestaba"... (I, cap. XLIX: del directo al indirecto libre o vivencial); "[Don Quijote] pidió a Don Diego dijese sus versos y él respondió que por no parecer de aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan, y cuando no se los piden, los vomitan, yo diré mi glosa, de la cual no espero premio alguno" (II, cap. XVIII: del indirecto al directo); "[Don Quijote] en altas voces dijo que Basilio pedía una cosa muy justa...: Aquí no ha de haber más de un sí"... (II, cap. XXI: "una inconsecuencia que podrá tener buena disculpa, pero no cumplida justificación" —dice Rodríguez Marín); "díjome Montesinos [cuenta Don Quijote] cómo toda aquella gente... eran sirvientes de Durandarte y de Belerma...; y que si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza. Y no toma ocasión su amarillez"... (II, cap. XXIII: el cambio de pretérito en presente es paso del estilo indirecto al directo o al vivencial); "[El Duque arrojó el guante y dijo que] aceptaba el tal desafío en nombre de su vasallo... Pero ante todas cosas es menester que esta buena dueña [doña Rodríguez] y esta mala doncella pongan el derecho de su justicia en manos del señor Don Quijote" (II, cap. LII: paso del indirecto al directo).

Ese paso repentino del estilo directo al indirecto (o al indirecto libre), y viceversa, se da en casi todas las obras de Cervantes[11].

---

[11] Rodríguez Marín lo encuentra en el *Rinconete y Cortadillo* (ed. crítica, Madrid, 1920, nota 240) y en *La ilustre fregona*. Amezúa, en su edición crítica de *El casamiento engañoso* (Madrid, 1912, nota 30). Avalle-Arce, en su edición de *La Galatea* (Madrid, 1968, II, 122, 178) y en la del *Persiles*. Weigert (216-221) lo documenta abundantemente en el *Persiles* (II, cap. III; III, caps. V, IX, XI y XIV; IV, cap. XIII) y además en *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso* y *La señora Cornelia*. Más frecuente es el paso al estilo directo o al vivencial.

Avalle-Arce dice: "Esta forma de anacoluto la hereda Cervantes de la novela caballeresca, donde abunda como artificio para dar vivacidad a la prosa. Su progresiva abundancia en Cervantes es índice, a mi entender, del creciente interés por la fusión de lo objetivo y lo subjetivo a que atiende su arte narrativo"...

La mayor parte de los casos que hemos registrado son de paso del estilo indirecto al directo, tan abundante y vivo en el *Quijote.* Pfandl, en su *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro* (Madrid, 2.ª ed., 1952, pág. 351), creía que Cervantes había sido el primero en percatarse del próximo parentesco entre la novela y el drama. Observaba en las *Novelas ejemplares* la abundancia del estilo directo, no como recurso para animar exteriormente la obra, sino como algo que "brota verdadera e íntimamente de aquella fuerza plástica que convierte la narración de las cosas en descripción de ellas, y que transforma la simple relación en el arte de encarnar, representar y hacer revivir lo que se evoca, que en lugar del anuncio introduce la visión directa de las cosas".

Aún más, Manuel Criado de Val (*Anales Cervantinos,* 1955-1956, V, 183-208) ve todo el *Quijote* como un coloquio, y considera que el diálogo es lo que más conserva hoy su plena eficacia estilística. El falso Avellaneda afirmaba que las novelas de Cervantes eran especie de "comedias en prosa". Se ha buscado además el entronque de la figura de Sancho con el rústico de la comedia (Francisco Márquez Villanueva, en *Anales Cervantinos,* VII, 1958). De todos modos, se incorpora al diálogo del *Quijote* la gran tradición del teatro español, al que Cervantes había dado el tributo de sus comedias, y sobre todo de sus entremeses. August Rüegg (*Anales Cervantinos,* IV, 1-40) cree

---

Rodríguez Marín (ed. crítica del *Quijote,* II, 95, nota) lo documenta además en el *Oliveros de Castilla* y en *La historia de la reyna Sebilla.* Nosotros lo hemos encontrado en la *Historia de la Orden de San Jerónimo,* de Fray José de Sigüenza (I, cap. VI: paso de indirecto a directo; seguramente hay más casos) y en el *Quijote* de Avellaneda (ed. de Martín de Riquer, 1158, n. 20). Era también habitual en antiguo francés, según ha señalado Tobler (citado por Weigert).

que Cervantes prolonga además la gran tradición de los diálogos de Erasmo.

Junto al estilo directo (*oratio recta*) y el indirecto (*oratio obliqua*), alterna también en el *Quijote,* como hemos visto, el llamado estilo vivencial. Aun en el relato, como ha señalado Todemann. Don Quijote está preparando su primera salida (I, cap. I):

> Limpias, pues, sus armas, ...se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él: —Si yo... me encuentro por ahí con algún gigante... y le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado?...

Empieza con una reflexión, de forma habitual ("se dio a entender que"...) y pasa sin transición al estilo vivencial, en imperfecto, para hacernos penetrar en el fondo de su reflexión ("porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas"...). Y termina con un soliloquio ("Decíase él..."). La obra maestra en este sentido es el soliloquio de Sancho antes de entrar en el Toboso en busca de Dulcinea (II, cap. X); nos introduce en el interior de su alma, donde dialogan animadamente las fuerzas más contrapuestas.

Agustín G. de Amezúa coincidía con Rodríguez Marín en considerar que los cambios de estilo directo e indirecto sin transición "hoy pasarían por incorrecciones necesitadas de enmienda". Ese *hoy* ya no es el nuestro. ¿No es ése uno de los recursos estilísticos de la novela nueva?

j) Por último, algunos de los supuestos descuidos o incorrecciones pueden ser simples *lapsus* o erratas (en realidad las erratas abundan en la edición príncipe, que no corrigió el autor):

> "En lo de citar en los márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia [aconseja a Cervantes su amigo], no hay más sino hacer de manera que vengan a pelo algunas sentencias y latines que vos sepáis de memoria, o, al menos, que os cuesten poco trabajo el buscallos" (I,

Prólogo: quizá errata por *cueste*; en la edición príncipe, *el buscalle*); "[Anselmo] aconsejóle [a Lotario] que le diese música [a Camila], que escribiese versos en su alabanza, y que, cuando él no quisiese tomar trabajo de hacerlos, él mismo los haría" (I, cap. XX: quizá sobra el primer *él*); "el Renegado [dijo, según cuenta el Cautivo] que en ninguna manera consentiría que ninguno saliese de libertad hasta que fuesen todos juntos..., porque la libertad alcanzada y el temor de no volver a perderla les borraba de la memoria todas las obligaciones del mundo" (I, cap. XL: en la edición príncipe, *de la libertad alcanzada*; Rodríguez Marín cree que el original diría probablemente *porque la alegría de la libertad alcanzada*; creemos que sólo sobraba la preposición *de*, por errata); "No son malas filosofías ésas, como tú dices, Sancho; pero, con todo eso, hay mucho que decir sobre esta materia de cuidados. A lo cual replicó Don Quijote: —Yo no sé qué haya más que decir"... (I, cap. L: No se sabe quién dice la primera frase. Se supone que es el Canónigo, aunque no parece que tratara de *tú* a Sancho; quizá falte algo en el texto; también hay que adivinar que es Don Quijote quien dice: "Tú das tantos testigos, Sancho"..., II, cap. XXXI; y los editores tienen que aclarar con un añadido el pasaje: "Bien dices, Pedro —dijo [uno de ellos]—, aunque no será menester", I, cap. XII); "Con esto que pensó Sancho Panza quedó sosegado su espíritu, y tuvo por bien acabado su negocio, y deteniéndose allí hasta la tarde, por dar lugar a que Don Quijote pensase que le había tenido para ir y volver del Toboso; y sucedióle todo tan bien"... (II, cap. X: La *y* de *y deteniéndose* parece errata, y Rodríguez Marín la suprime); "Donde se da cuenta quiénes eran maese Pedro y su mono" (II, cap. XXVII: el uso sistemático de Cervantes, en el *Quijote* y en toda su obra, es *dar cuenta de*); "Llegó la de la fuente, y con gentil donaire y desenvoltura encajó la fuente debajo de la barba de Don Quijote, el cual sin hablar palabra, admirado de semejante ceremonia, creyendo que debía ser usanza de aquella tierra en lugar de las manos lavar las barbas, y así tendió la suya tanto cuanto pudo" (II, cap. XXXII: Rodríguez Marín cree que *creyendo* era errata por *creyó*; otros editores suprimieron *y así*); "tú, antes de tiempo [dice Don Quijote], contra la ley del razonable discurso, te ves premiado de tus deseos. Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían y no alcanzan lo que pretenden; y llega otro, y sin saber cómo ni cómo no, se halla en el cargo y oficio que muchos pretendieron" (II, cap. XLII: sin duda *Unos cohechan*); etcétera.

k) Hemos visto así que casi todos los descuidos e incorrecciones que se le reprochan son en realidad intachables. ¿No hay entonces incorrecciones en el *Quijote*? En una obra de tal amplitud y de tal ímpetu expresivo ¿cómo no iba a haber algunas? No hay por qué caer en lo que se ha llamado "fetichismo cervántico", y considerarlo todo admirable. Anotamos algunos pasajes, para pasto de las fieras:

1. Mientras Don Quijote y Sancho dormían en Sierra Morena, Ginés de Pasamonte hurtó el asno a Sancho, y dice Cervantes (I, cap. XXIII):

> Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Panza, porque halló menos su rucio; el cual, viéndose sin él, comenzó a hacer el más triste y doloroso llanto del mundo.

Pareciera que el llanto lo hizo el rucio. Pero ¿no jugaba Cervantes con cierta identificación entre Sancho y el rucio? En otra ocasión, cuando el Diablo —de la tropa de comediantes— se llevó el rucio, y Don Quijote se disponía a ir a liberarlo, dice Sancho (II, cap. XI): "Según me parece, ya el Diablo ha dejado el rucio, y vuelve a la querencia". Hay ahí un cambio de sujeto, y Bello daba la frase como incorrecta. Claro que la ambigüedad gramatical, quizá deliberada, la salva la inteligencia del lector. Sin esa ambigüedad sucede algo parecido en el relato del rapto de Luscinda por don Fernando (I, cap. XXXVI): "al cabo de algunos meses vino a saber cómo estaba en un monesterio...; y que así como lo supo, escogiendo para su compañía aquellos tres caballeros, vino al lugar donde estaba, a la cual no había podido hablar".

En esos y otros casos, pareciera como si Cervantes jugara con los relativos. Al final del capítulo V de la primera parte cuenta que lo que hizo el Cura "fue llamar a su amigo el barbero maese Nicolás, con el cual se vino a casa de Don Quijote". El capítulo VI tiene por título: "Del donoso y grande escrutinio que el Cura y el Barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo". Y el capítulo comienza: "El cual aún todavía dormía. Pidió las llaves a la Sobrina, del aposento donde estaban los libros autores del daño".

2. Después de su inesperada derrota, "el de los Espejos y su escudero, mohínos y malandantes, se apartaron de Quijote y Sancho, con intención de buscar algún lugar donde bizmarle y entablarle las costillas" (II, cap. XIV). Se sobrentiende que a quien iban a bizmarle y entablarle las costillas era al Caballero de los Espejos.

3. Don Quijote, la víspera de las bodas de Camacho, no quiso entrar en el lugar, por ser costumbre de los caballeros andantes dormir en campos y florestas (II, cap. XIX), "y con esto, se desvió un poco del camino, bien contra la voluntad de Sancho, viniéndosele a la memoria el buen alojamiento que había tenido en el castillo o casa de don Diego". El sujeto gramatical del gerundio es Don Quijote, pero el real es Sancho.

4. Cervantes explica los secretos de maese Pedro y su mono adivino (II, cap. XXVII):

> Por la respuesta de cada pregunta pedía dos reales, y de algunas hacía barato, según tomaba el pulso a los preguntantes, y como tal vez llegaba a las casas de quien él sabía los sucesos de los que en ellas moraban, aunque no le preguntasen nada, por no pagarle, él hacía la seña al mono, y luego decía que le había dicho tal y tal cosa, que venía de molde con lo sucedido.

El pasaje es sin duda descuidado, sobre todo "las casas de quien él sabía los sucesos de los que en ellas moraban".

5. Sancho replica a los reproches de Don Quijote, después de la desdichada aventura del pueblo del rebuzno (II, cap. XXVIII):

> —Yo pondré silencio en mis rebuznos; pero no en dejar de decir que los caballeros andantes huyen y dejan a sus buenos escuderos molidos como alheña o como cibera en poder de sus enemigos.

Rodríguez Marín observa: "Ha de entenderse *pero no en decir* o *pero no dejaré de decir.* A no dudar, la frase del texto es defectuosa". También Schevill la pone en entredicho: "los editores se han percatado de que la frase es viciosa porque dice lo contrario de lo que pide el sentido; ...creo que se puede suplir o *puedo* o *pienso* por *en* del texto".

Es curioso, sin embargo, que a pesar de su desajuste lógico, que no salta a primera vista, el pasaje sea bien expresivo (*pero no en dejar de decir = pero no en decir = pero no dejaré de decir*). Cervantes se dejó llevar por su tendencia al paralelismo antitético: "pondré silencio *en* mis rebuznos, pero no *en* dejar de decir" (*poner silencio,* en el primer caso; *no poner silencio,* en el segundo).

Cervantes era aficionado al *no dejar de decir.* El Barbero cuenta la historia del loco de Sevilla, y Don Quijote replica (II, cap. I): "¿Pues éste es el cuento, señor Barbero, que, por venir aquí como de molde, no podía dejar de contarle?" Sancho, en el comedor de los Duques, cuenta su cuento sobre quién ha de ocupar la cabecera de la mesa, y Don Quijote le interrumpe (II, cap. XXXI): "Tú das tantos testigos, Sancho, y tantas señas, que no puedo dejar de decir que debes de decir verdad". *Dejar de...* es sintagma frecuente en toda la obra de Cervantes (véase el *Vocabulario* de Fernández Gómez): *dejar de murmurar, dejar de acudir, dejar de andar, dejar de suceder, dejar de salir, dejar de visitar, dejar de huir, dejar de aporrear, dejar de ayudar,* etc.

6. Don Quijote va a visitar las galeras en el puerto de Barcelona, y dice Cervantes (II, cap. LXIII): "El Cuatralbo, que estaba avisado de su buena venida, por ver a los dos tan famosos Quijote y Sancho, apenas llegaron a la marina cuando todas las galeras abatieron tienda, y sonaron las chirimías"... *El Cuatralbo* —jefe de cuatro galeras— no tiene verbo. Es lo que se llama un "anacoluto". El P. Rufo Mendizábal (*Bol. de la Real Ac. Esp.,* XXIV, 444), cree que la imprenta invirtió el orden de la frase, que debía ser: "Por ver a los dos tan famosos Quijote y Sancho, el Cuatralbo, que estaba avisado de su venida, apenas llegaron"... (El *Cuatralbo* es sujeto de *por ver*).

7. Después del despertar de Altisidora en su túmulo, dice Don Quijote a Sancho (II, cap. LXX):

> —Grande y poderosa es la fuerza del desdén desamorado, como por tus mismos ojos has visto muerta a Altisidora, no con otras saetas, ni con otra espada, ni con otro instrumento bélico, ni con

> venenos mortíferos, sino con la consideración del rigor y el desdén con que yo siempre la he tratado.

Evidentemente, algo falta, o sobra (quizá el *como*).

8. Cervantes inicia el relato de la muerte de Don Quijote con estas palabras (II, cap. LXXIV):

> Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de Don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba.

Al parecer sobran dos palabras: *la de* ("y como Don Quijote"...).

Son todas las "incorrecciones" que hemos podido reunir. Ya se ve no son muchas, y que alguna hasta es discutible. Hemos visto que muchas de las supuestas incorrecciones se salvan con una buena puntuación, o tomando en cuenta la llaneza del lenguaje hablado, o las libertades de la sintaxis de la época, o sus múltiples juegos expresivos. Si nos hemos detenido en todas, más de lo que hubiéramos deseado —no parece que el *Quijote* necesite abogado defensor—, es porque su análisis nos ha permitido penetrar en algunos rasgos de su humorismo, o de su lengua, no siempre advertidos. Claro que no hay por qué considerar sagrada toda palabra de Cervantes, tan humano en su dolor y en su grandeza. Pero no parece justo pedirle que se adapte a la estrechez de sus críticos.

Hay que renunciar del todo a la idea de que el *Quijote* es una obra descuidada. Si Cervantes corrigió tanto el *Rinconete y Cortadillo* o *El celoso extremeño,* dos obras suyas de las que tenemos texto rehecho, ¿por qué iba a tratar tan a la ligera a su *Quijote*? Se ha querido explicar el alegado descuido de su prosa por los *yerros* de la cárcel, "donde toda incomodidad tiene su asiento". Cervantes parece que estuvo efectivamente preso, en 1602, o principios de 1603, quizá en la cárcel de Sevilla. Pero la verdad es que no hemos encontrado más descuidos en la primera parte que en la segunda, o que en

otras obras suyas, incluyendo el *Persiles*, con "su marmórea limpidez". Es curioso señalar que el mismo Rodríguez Marín, que alguna vez se pregunta dónde habría escrito Cervantes uno de sus capítulos que considera "harto desaliñado", anota más descuidos en la segunda parte que en la primera (hemos contado 126 frente a 91). Sí hay que lamentar que las duras circunstancias de su vida andariega no le permitieran revisar o corregir las pruebas de imprenta de su obra maestra.

Las incorrecciones propiamente dichas —volvemos a insistir— son realmente escasas. Y hacen juego con pequeños descuidos o imprecisiones en la cronología del relato (se ha señalado que hay en el *Quijote* un "tiempo objetivo" y un "tiempo subjetivo"; según Knud Togeby, mediante el tiempo objetivo Cervantes obtuvo la *concentración* necesaria, pero creó la *duración* necesaria mediante el tiempo subjetivo) o en las alusiones históricas o literarias, y con algunas distracciones y repeticiones. Las más ostensibles son tres. En primer lugar, los epígrafes de algunos capítulos (I, caps. X, XXIX, XXX, XXXV, XXXVI), que no se corresponden enteramente con el contenido. Se ha supuesto que Cervantes escribió rápidamente al final sus epígrafes, o que reordenó apresuradamente la materia de esos capítulos, pero Willis (*The Phantom Chapters of Don Quijote*, New York, 1953), y luego Avalle-Arce (*Deslindes cervantinos*, Madrid, 1961, págs. 146-150) tratan de explicarlo por una intención artística, una captación de la vida como un fluir [12]. En segundo lugar, el robo del rucio por Ginés de Pasamonte, y su hallazgo (I, caps. XXIII y XXX), que Cervantes trató de justificar como omisión de la imprenta. Y luego los variados nombres de la mujer de Sancho: Juana Gutiérrez o Mari Gutiérrez (I, cap. VII); o Juana Panza (I, cap. LII); o Teresa Panza, con la advertencia de que su apellido paterno era Cascajo (II, cap. V) y hasta Teresa San-

---

12 Geoffrey Stagg, "Revision in *Don Quixote*, Part I", en *Hispanic Studies in honour of I. González Llubera*, Oxford, 1959, págs. 347-366, desarrolla la idea de que Cervantes reorganizó el material de la primera parte, trasponiendo capítulos, y explica así algunas incongruencias (robo del rucio y títulos erróneos). Cervantes —dice— no volvió a revisar cuidadosamente el texto (o no pudo releerlo) y quedaron algunas soldaduras mal hechas.

cha (II, cap. L). Juan Calderón, 28-31, creía que Mari Gutiérrez era una manera vulgar de llamarla, y que su nombre "real" era probablemente Juana Teresa Gutiérrez o Juana Teresa Gutiérrez Cascajo. Aunque ello no parezca del todo convincente, lo cierto es que Juana Gutiérrez y Mari Gutiérrez alternan a las pocas líneas. Alguna doble intención tenía Cervantes al hacer que Don Quijote dijera que lo que más le confirmaba de ignorante al falso Avellaneda era que (II, cap. LIX) "yerra y se desvía de la verdad en lo más principal de la historia; porque aquí dice que la mujer de Sancho Panza mi escudero se llama Mari Gutiérrez, y no llama tal, sino Teresa Panza; y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia".

Es evidente que Cervantes no podía decir en serio que ello era "lo más principal de la historia", y que ese yerro era lo que más lo confirmaba de ignorante. Avalle-Arce, en los ya citados *Deslindes cervantinos,* analiza el sentido de la proliferación de nombres en los personajes del *Quijote* (también de *La Galatea* y de otras obras), superficialmente atribuida a descuido. Cree que hay que ver en ello "el concomitante subconsciente de lo que en la práctica intencional artística es la polionomasía". Su juego con la imprecisión de los nombres, como todo su juego con la imprecisión ¿no responde a un constante fluctuar entre la ficción y la historia, entre la apariencia, tan variable y engañosa, y una profunda y única verdad oculta?

Esas pocas incorrecciones y esos pocos descuidos son manifestación normal del culto español por la espontaneidad y la exuberancia natural. Revelan menosprecio de la nimiedad y espíritu de grandeza. ¿No se sometió también a la Madre Teresa de Jesús, aún no santificada, a las mismas torturas correctistas? Fray Luis de León, en la Carta Dedicatoria que publicó en la edición que hizo en 1588 de las *Obras* de ella, le elogiaba la claridad, la forma del decir, la pureza y facilidad del estilo, la gracia y buena compostura de las palabras y "una elegancia desafeitada que deleita en extremo". Y al publicar los textos, los cotejó con los originales, sin mudarlos ni en palabras ni en cosas, de lo que se habían apartado otros, y explicaba, contra

audaces correctores: "hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía y que se presume que le movía a escribirlas, fue atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras; porque si entendieran bien castellano, vieran que el de la Madre es la misma elegancia. Que, aunque en algunas partes de lo que escribe, antes que acabe la razón que comienza la mezcla con otras razones, y rompe el hilo, comenzando muchas veces con cosas que injiere, mas injiérelas tan diestramente, y hace con tan buena gracia la mezcla, que ese mismo vicio le acarrea hermosura, y es el lunar del refrán".

Cervantes se justifica en términos muy parecidos en el diálogo que sostienen Don Quijote y el bachiller Sansón Carrasco sobre la *Primera parte.* Dice Don Quijote (II, cap. III):

> —Muchos teólogos hay que no son buenos para el púlpito, y son bonísimos para conocer las faltas o sobras de los que predican.
>
> —Todo eso es así, señor Don Quijote —dijo Carrasco—; pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran; que si *aliquando bonus dormitat Homerus,* consideren lo mucho que estuvo despierto, por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese; y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene; y así, digo que es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal, que satisfaga y contente a todos los que le leyeren.

Alguna vez dormitaba el buen Cervantes, pero aun dormido estaba más despierto que los frívolos anotadores que han querido quitarle "el polvo y la broza", y aun "los despropósitos", para darle una tersura ficticia. Clemencín, después de haberle dedicado muchos años, comparaba el ingenio de Cervantes con un prado sin cultivo, abandonado a sí mismo. De humilde calificó su estilo el falso Avellaneda. De ingenio lego le tacharon. A ese ingenio lego y a ese estilo humilde debe España su alto puesto en la literatura del mundo.

IV

CONCLUSIONES

Hemos visto que la lengua fue para Cervantes tema de constante meditación, en que entraba en juego su obra toda. Hemos visto después algunos recursos de su lengua literaria, su tratamiento del refranero y el lugar común, sus comparaciones y metáforas, sus antítesis y sinonimias, sus repeticiones y elipsis, sus variados juegos con la forma y la significación. Podríamos detenernos además —en gran parte ya lo ha hecho Hatzfeld— en sus hipérboles, ironías y recursos paródicos, en sus elusiones y circunloquios, en el arte de su diálogo, realmente teatral, en su adjetivación y preferencias léxicas, en su riqueza verbal [1]. O en la maravilla de su ritmo, en el que se han per-

---

[1] Cejador contaba en el *Quijote* 9.362 palabras diferentes. Carlos Fernández Gómez, en su Apéndice II ("Cómputo del *Quijote*") registra 8.622 (sobre un total de 378.486 palabras usadas). Quizá los dos autores apliquen criterios distintos (incluyendo o no variantes, nombres propios, derivados, compuestos, etc.). Fernández Gómez registra en la obra total de Cervantes 12.372 voces diferentes (sobre un total de 1.057.114 palabras usadas).

Cejador dice que la obra completa de Milton tiene 8.000 voces, la de Shakespeare unas 15.000 y el Antiguo Testamento (¿en latín?), 5.642. No nos responsabilizamos por estas cifras.

En cuanto a preferencias léxicas entresacamos del índice de Fernández Gómez algunos datos: *parecer* aparece 923 veces; *deber* 525 (Predmore dice que ha encontrado en la segunda parte más de 160 ejemplos de *debe de* en sentido conjetural); *cristiano* 179 veces, *católico* 24 (Américo Castro encuentra significativa la diferencia); *poder* 1.597, *querer* 1.414; *verdad* 443

cibido reminiscencias de Boccaccio. En rigor, se podría hacer un tratado completo de Retórica clásica sobre la base de los variados recursos del *Quijote*. Lo peculiar es que varíe, combine y acumule todos sus recursos, que juegue con las palabras, hasta retorcerlas a veces, para lograr una antítesis, o deshaga un lugar común con una antítesis o un juego de palabras, que combine y entrecruce lengua popular y lengua culta, dentro de una constante tensión entre lo cómico y lo dramático. Su ideal era la variedad (por ella incluyó en su primera parte la novela del curioso impertinente y la historia del Cautivo), y ya en *La Galatea* (libro V) terminaba el hermoso soneto de Damón con la famosa sentencia de Serafino Aquilano, tan afortunada en todo el siglo XVI: *che per tal variar natura è bella*. En nota a ese pasaje (en su edición de Clásicos Castellanos, II, 102), Avalle-Arce señala que la variedad era un ideal de belleza de la Edad Media, que se encuentra, por ejemplo, en Santo Tomás.

La conciencia lingüística de Cervantes, que se manifiesta a través de toda su obra, es a su vez reflejo o prolongación de su plena conciencia literaria. Como ha mostrado Américo Castro, y ha puesto de nuevo en evidencia Riley, Cervantes se había elaborado un pensamiento literario coherente, que, arrancando del neoplatonismo, se había matizado y enriquecido con el preceptismo aristotélico y su familiaridad con los problemas estéticos del humanismo italiano [2]. A ese pensa-

---

(*verdadero* 152, *verdaderamente* 48, *cierto* 170), *mentira* 53, *creer* 309 (*fe* 101), *dudar* 33 (*duda* 176, *dudoso* 13); *bien* 1.054, *bueno* 703, *buen* 438, *mal* 479, *malo* 225 (*bonísimo* 10, *malísimo* 2); *cielo* 242, *suelo* 130; *natural* 100 (*naturaleza* 26, *naturalmente* 8), *artificioso* 6 (*artificio* 28, *arte* 29, *artífice* 2); *todo* 2.676, *nada* 166; etc.

F. Maldonado de Guevara, en *Anales Cervantinos*, IV, 1954, dice que *honestidad* "es palabra favorita de su diccionario" (anotamos *honesto* 53 veces, *honestísimo* 2, *honestamente* 1, *honestidad* 43). Friedrich Schürr, *Cervantes. Zum 400 Geburtstag des grossen Humoristen*, Essen, 1947, señalaba la reiteración de *suspenso, absorto, confuso, atónito*, como "signo de tensión anímica" (hemos anotado *suspenso* 48 veces, *suspensión* 7, *suspender* 35, con varios sentidos; *confuso* 39, *confusión* 26; *absorto* y *absortar* 5; *pasmo, pasmado, pasmar* 16; *atónito* 20).

[2] En el último tiempo se ha insistido mucho en la influencia que ha tenido sobre el pensamiento de Cervantes la obra española más representativa

miento contribuyeron además sus amplias y constantes lecturas ("soy aficionado a leer —dice en el *Quijote,* I, cap. IX— aunque sean los papeles rotos de las calles"), su compenetración con el movimiento poético de la época, dentro del cual vivía y que siguió paso a paso, con corazón generoso —los poetas españoles e hispanoamericanos vivos— desde el Canto de Calíope de su *Galatea* hasta el *Viaje del Parnaso* de sus últimos días. Y también su constante labor de creación literaria en medio de una vida heroica, sufrida, amarga, de pobreza, desdichas y pesadumbres, de ilusiones y de fracasos. Se creó así una posición muy personal, reflexiva y crítica, ante la poesía y la historia, ante la ficción y la verdad, y fue elaborando paulatinamente sus ideas, que se encarnaban siempre en vidas, y aun a veces esas vidas se desbordaban de la red de las ideas.

Aunque no pasó por Salamanca, parece injusto tacharle de ingenio lego, como se viene haciendo desde Tamayo y Vargas (1624) hasta Menéndez Pelayo. Como otras afirmaciones desvalorativas (la negación de su don poético, por ejemplo), también ésta procede de

---

del preceptismo aristotélico: la *Philosophia Antigua Poética* de Alonso López Pinciano, publicada en 1596 (ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, 1953). Véanse sobre el problema los siguientes trabajos: Jean François Canavaggio, "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*", en *Anales Cervantinos,* 1958, VII, 13-107; Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes,* Madrid, 1966; Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro,* Madrid, 1962; Alban R. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles,* Princeton University Press, 1970.

Esa influencia nos parece evidente. Pero aun así, Canavaggio reconoce que el *Quijote* es la obra más ajena a las fórmulas del Pinciano: se escapa de los esquemas aristotélicos, y con ella Cervantes se libera del peso doctrinal. Forcione, en su detenido y valioso estudio, ve en el *Quijote,* y también en el *Persiles,* un constante diálogo con las ideas de Aristóteles, a la vez un aristotelismo y un anti-aristotelismo; más allá de las ideas de Cervantes el aliento creador le llevaba al mundo de la fantasía libre; la respuesta a los problemas literarios que se planteó está más en sus grandes creaciones que en sus teorías.

Véase también la importante obra de Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne,* Burdeos, 1966: Cervantes se liberó de las duras cadenas del preceptismo aristotélico, y su *Quijote* es obra de libertad, como ya lo había sido el *Orlando* de Ariosto.

él mismo. En el *Viaje del Parnaso* (cap. VI) vio en sueños la descomunal figura de la Vanagloria, "hija del Deseo y de la Fama", "preñada, sin saber cómo, del viento", y como nunca la había visto, no la pudo reconocer. Una voz le susurró al oído: "A no estar ciego, / hubieras visto ya quién es la dama. / Pero, en fin, tienes el ingenio lego". Pero ¿qué era *tener el ingenio lego* o *ser de ingenio lego*? Era ser escaso en letras o instrucción, pero más especialmente en erudición clásica. Góngora, en su famoso soneto a los apasionados por Lope de Vega ("Patos de la agua chirle castellana"...), se dirige a la *turba lega,* a la que está negado "ático estilo, erudición romana".

No sólo dice de sí mismo que tiene "el ingenio lego". ¿No habla también, en el *Viaje del Parnaso,* de "el corto flaco ingenio mío" (III), y en el *Quijote,* de "mi corto ingenio" o "el estéril y mal cultivado ingenio mío"? Es evidente que su obra no es fruto de una inspiración natural y espontánea, de la improvisación ciega, sino de largo y constante aprendizaje. Conocía sin duda muy bien las batallas entre los partidarios de Ariosto y del Tasso. Sabía muy bien lo que hacía, y a pesar de su apego a ciertas ideas del momento, arrojó por la borda, con audacia de inventiva y de expresión, todo el preceptismo de la época.

Ese pensamiento literario, y más que él su obra misma, ¿se encuadrarán dentro de lo que se ha llamado el barroco? Autores diversos —desde Hatzfeld y Casalduero— así lo sostienen. Otros, menos categóricos, lo presentan como una conjunción o transición entre Renacimiento y Barroco. Américo Castro, que había puesto en claro sus antecedentes platónicos y erasmistas, y su relación con León Hebreo, lo colocaba en una categórica posición renacentista (*El pensamiento de Cervantes*). Ahora dice (*Cervantes y los casticismos,* 31): "Me parece muy discutible... cobijar bajo la designación genérica de Renacimiento, Manerismo, Barroco, etc., la civilización española y la del resto de Europa durante los siglos XVI y XVII". Más le interesa "la frágil e inquietante singularidad" de lo artístico.

Todo depende de lo que se llame *barroco,* término que se ha llenado en el último tiempo de contenidos muy amplios y diversos:

primacía de la forma; desmesura o exuberancia expresivas, con predominio de lo ornamental; acumulación de contrastes y oposiciones que remansan el curso narrativo; cierto intrincamiento, confusión o distorsión en las imágenes y demás recursos estilísticos; un despliegue de luz y color que desvanecen los contornos (frente al carácter claramente lineal de la obra renacentista); composición en profundidad, en planos sucesivos, con un fondo lejano y una perspectiva aérea y luminosa; deleite en la asimetría; las escenas tumultuosas, lo confuso o borroso, y muchas cosas más. Y sobre todo, limitarlo a un momento histórico y ver en el barroco, y especialmente en el *Quijote,* la expresión del arte y el espíritu de la Contrarreforma[3]. Si

[3] Es el empeño tenaz de Hatzfeld: *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje.* En sus *Estudios sobre el barroco* (Madrid, Gredos, 1966) retoma el tema con mayor amplitud. Extraemos algunas de sus afirmaciones: El *Quijote* es "jesuítico en su ideología y musical-barroco en sus motivos sinfónicos" (pág. 20); "El Barroco es la evolución del Renacimiento hispanizado en el momento en que se celebra el Concilio de Trento... En España, tras lograr con Cervantes un equilibrio de corta duración, lo pierde con el barroquismo de Quevedo y Calderón" (70); "Será sólo el humanismo devoto, consolidado después del Concilio de Trento, el que, ya sea convencido y seguro de sí mismo, ya sea con conciencia problemática, producirá el Barroco" (206); "El estilo barroco de Cervantes, el impresionista, comprende de lleno los ideales morales de la Contrarreforma y se adhiere a la disciplina de Trento, en tanto que Góngora, el manierista, no hace el menor esfuerzo para abandonar el mundo muerto del Renacimiento con su resucitada mitología" (273); El humanismo contrarreformista "tomó la decisión de sujetarlo todo —y también el humanismo— a la religión católica, y de no aceptarlo más que sobre una base selectiva, relativa y formal. No hay duda de que Cervantes, aunque sólo sea desde el punto de vista cronológico, pertenece al humanismo devoto barroco" (395); "No es sorprendente que el *Quijote* sea una historia que responde a los ideales barrocos; más particularmente la historia de un hombre de altas prendas y noble espíritu cuya única y peligrosa debilidad es la lectura indiscriminada e insaciable de los libros de caballerías... Si añadimos a estos conceptos, tan típicos de una época profundamente preocupada por la censura de los libros, la estructura sinfónica de la novela, hemos de reconocer que ésta, tanto en su forma como en su contenido, es obra plenamente barroca" (398); "Llegamos así a nuestra primera conclusión: la de que Cervantes comparte la ideología de la Contrarreforma" (405); "Cualesquiera que sean los nuevos resultados que puedan obtenerse en la interpretación de Cervantes, hay algo que podemos dar por

se hace entrar en el barroco a Cervantes, Lope de Vega, Mateo Alemán, Góngora, Quevedo, Gracián y Calderón (Casalduero incluye en una primera generación barroca a Herrera, San Juan de la Cruz, Santa Teresa y Fray Luis de León), y si se agrega además, para

---

sentado definitivamente: la ideología de Cervantes es típica de la Contrarreforma, su arte es típicamente barroco, y los dos van unidos —usando un dicho español— como la uña a la carne" (417); "El término *barroco* resulta útil, no sólo para designar una época literaria, sino también un estilo cultural no estrictamente literario. Es útil también en cuanto representa la manifestación cultural del espíritu de la Reforma católica y del absolutismo político" (424); "Estoy convencido de que Contrarreforma, Absolutismo y Barroco forman una unidad de concepto inseparable"... (427).

Hatzfeld cree, sin embargo, que debe desecharse la designación de *barroco* "siempre que no se trate de un fenómeno estilístico, sino de algo puramente ideológico" (427), y observa que se habla de un barroco ideológico de modo vacilante, "y hasta de estilo tridentino en la literatura" (428).

De paso hace también algunas observaciones literarias o estilísticas sobre el *Quijote*: "Mezcla la noticia con la acción, el diálogo con el cuento, los romances citados con los romances vividos, la fantasía y la crítica, la novela y el punto de vista acerca de la novela, el Don Quijote vivo con el *Quijote* impreso. Lo mismo hacen los pintores del Barroco cuando mezclan el estuco con el color y borran la línea que los separa" (142); "Desde el momento en que las grandes obras del Barroco se basan en los principios musicales de una estructura sinfónica de motivos y elementos sinfónicos, el eco ha de ser un elemento estilístico insistente, un artificio análogo al murmullo de las cascadas y a los ecos artificialmente dispuestos en los jardines barrocos..." (147); "El humor no llega a encubrir de modo suficiente la personal propensión de Cervantes a ese estilo barroco de perífrasis y metonimias, cuando es él mismo y no Don Quijote quien dice, tras una penosa experiencia: "Al polvo y al cansancio socorrió una fuente clara" (II, 59), ..."Aquel año las nubes habían negado su rocío a la tierra" (I, 52)" (pág. 156); "Cervantes obró el milagro haciendo de la mente ligeramente distorsionada del caballero andante el prisma embellecedor de acciones y acontecimientos... Así fue como Cervantes resolvió el problema de descubrir la poesía en la vida misma por medio de una constante visión impresionista de sus múltiples facetas" (274); La novela de Don Quijote tiene "una estructura sinfónica... Es una sinfonía extraordinariamente rica en acción y diálogo, con su argumento principal y sus bien integrados temas accesorios, episodios e historias" (398); "Nos enfrentamos con una novela cuya segunda parte se escribió con un intervalo de diez años respecto a la primera, y que, sin embargo, tiene una perfecta unidad, debido a su estructura sinfónica, que encierra y superpone a la vez ambos cuerpos arquitectónicos, los dos con el mismo tema"... (406); "Ciertos elementos formales del estilo, como la paradoja, están siem-

completar el panorama europeo, a Torquato Tasso, Shakespeare, Milton, Corneille, Racine, Bossuet, Espinoza, Rubens, Rembrandt, parece difícil que esa designación explique o esclarezca un solo rasgo del estilo de Cervantes. Es posible que alguno de esos rasgos coincidan con lo que se llama barroco. Pero pareciera que con encasillar a Cervantes dentro del barroco se iluminara toda su obra, cuando falta por aclarar bien qué se entiende por barroco.

Claro que es tentador ver el desarrollo de la expresión literaria en armonía con el de las otras formas artísticas. La concepción del barroco procede de las artes plásticas. Hatzfeld asocia la "oración consecutiva espectativa", que encuentra en el *Quijote* "en desconcertante abundancia", con la intensa tensión arquitectónica del arte ba-

---

pre presentes en los textos barrocos... Alternan con las metáforas más grandiosas, elocuentes, nuevas y desconcertantes... Esta especial predisposición hacia la paradoja, la metáfora, el contraste, la condensación y la evocación, puede también llamarse barroca bajo el punto de vista lingüístico" (425-426).

Hay que tener en cuenta que Hatzfeld distingue tres etapas generacionales: manierismo, barroco y barroquismo. Contrapone el "puro Barroco impresionista" de Cervantes al "confuso Barroco manierista" de Góngora, así como opone el Barroco de Velázquez al manierismo del Greco (272). San Juan de la Cruz —dice— alcanzó la cima barroca de la lírica, en 1580, mientras que Santa Teresa quedó en el nivel manierista (77).

Hemos leído además con sumo cuidado, las doscientas densas páginas del libro reciente de Paul Descouzis: *Cervantes a nueva luz. I. El "Quijote" y el Concilio de Trento* (Frankfurt am Main, "Analecta Romanica", n.º 19, 1966). Su tesis de que el *Quijote* expresa preocupaciones que emanaron del Concilio de Trento, que tiene afinidad espiritual con la ideología de la Contrarreforma, de que hay en él *calco* o *plagio* de doce decretos del Concilio (luego habla de catorce, pág. 189), de que Cervantes es, de los escritores *legos* del siglo de Oro, "el que más participa, con su *Quijote*, de manera más activa, entretenida, sutil, al afianzamiento de la ideología de la Contrarreforma española" (pág. 25), nos parece un alegato entusiasta, pero nada convincente. La argumentación es tan endeble, que, a nuestro parecer, refuerza más bien la tesis contraria.

Una cosa es que Cervantes aceptase, ocasionalmente o con decisión, algunas ideas del Concilio de Trento, y otra, muy distinta, convertirlo en campeón o expresión de la Contrarreforma. Además, pensar que aprendió moral cristiana y buena doctrina en los decretos del Concilio parece hacerle poco honor. Pfandl, tan tridentino, dice, en su *Historia de la literatura nacional española* (Madrid, 1952, pág. 321), que el *Quijote* "no es barroco en el estilo, pero es conscientemente antibarroco en la idea y las tendencias".

rroco. La participación de un hecho y sus consecuencias se enlazan y reúnen por medio de una oración condicional o concesiva interpuesta:.

> "Don Quijote arremetió con tanta furia y enojo, que si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader" (I, cap. IV); "arremetió contra el primero fraile con tanta furia y denuedo, que si el fraile no se dejara caer de la mula, él le hiciera venir al suelo mal de su grado" (I, cap. VIII); "El golpe del vizcaíno fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que, a no volvérsele la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero" (I, cap. IX); "Viendo Don Quijote que Sancho hacía burla dél, se corrió y enojó en tanta manera, que alzó el lanzón y le asestó dos palos tales, que, si como los recibió en las espaldas los recibiera en la cabeza, quedara libre de pagarle el salario, si no fuera a sus herederos" (I, cap. XX); "Ginés de Pasamonte era tan atrevido y tan grande bellaco, que, aunque le llevaran encadenado de aquella manera, no iban seguros dél" (I, cap. XXII); "Don Quijote le iba a descargar tal golpe sobre la cabeza, que, a no desviarse el cuadrillero, se le dejara allí tendido" (I, cap. XLV); etc.

Dice Hatzfeld (pág. 107): "estas oraciones son como arcos que no se completan directamente como los semicírculos, sino que experimentan una interrupción de ampliación decorativa". En esos casos le parece "inevitable" hablar de arte barroco. Hay en esas oraciones —sobre todo en las primeras— un cómico contraste entre la intención y la realidad. Américo Castro, al estudiar el *Lazarillo de Tormes* (*Hacia Cervantes*, pág. 147), discute el realismo que se atribuye a la obra (Dámaso Alonso, págs. 8-9, habla en este caso de "realismo psicológico" o "realismo de almas"), y observa en ella, por el contrario, un estilo "aniquilante de realidades". Una de las pruebas la ve en la pretensión del hidalgo escudero, el cual afirma:

> —Tengo en mi tierra un solar de casas, que, a estar ellas en pie y bien labradas, ...valdrían más de doscientas veces mil maravedís. Y tengo un palomar que, a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos.

¿No son esas oraciones del *Lazarillo* de 1554 de la misma naturaleza que las construcciones "barrocas" del *Quijote*? En poesía, Gerardo Diego lo ve muy 1560, un poco arcaico, en la generación de los discípulos de Garcilaso. Marcel Bataillon, en su *Erasmo y España,* ve en toda su obra un fruto tardío, madurado a lo largo de una vida aventurera y difícil, del otoño del Renacimiento español. Dámaso Alonso considera el *Quijote* como "una síntesis tardía de nuestro Renacimiento", "una conjunción de lo medieval hispánico y de lo renacentista y barroco europeo". Dice Blecua: "Por educación, ideas y sentimientos, era Cervantes un renacentista que en plena madurez vería el triunfo de una generación más joven que la suya, con problemas distintos". Todavía en sus últimos días pensaba Cervantes en terminar *La Galatea,* la obra de su iniciación.

Quizá haya que revisar también el concepto de "realismo" aplicado frecuentemente al estilo o a la lengua del *Quijote.* Las dos vertientes de la lengua —la popular y la culta— circulan y se entretejen a lo largo de toda la obra. Los personajes (personas y no personajes, decía Eduardo Caballero Calderón) —unos 150 hombres y unas 50 mujeres— [4], son gentes de los caminos, de las ventas, de los campos, de las aldeas, de los palacios, de los libros: harrieros, venteros, mozas de partido, cabreros, labradores, mercaderes, galeotes, pícaros, cuadrilleros, yangüeses, peregrinos, moriscos, vizcaínos (uno al menos), soldados, cautivos, bandoleros, doncellas, dueñas, estudiantes, licenciados, clérigos, barberos, hidalgos, duques, o figuras de la tradición literaria. Una imagen de la compleja sociedad española de la época. Tenía el don prodigioso de tomar una figura y, casi sin describirla, mediante el diálogo y la acción, darle plenitud de vida, llenarla de auténtica humanidad, alta o baja, o alta y baja, compleja y cambiante. Se ha observado su simpatía por los desheredados y menesterosos, que vivían a la buena de Dios, por los simples, los vagabundos, los

---

[4] Desde el siglo pasado se ha venido repitiendo que en el *Quijote* desfilan 607 hombres y 62 mujeres. Seguramente se incluyen en esas cifras todos los personajes mencionados en la obra. En nuestras cifras nos atenemos sólo a los que actúan o hablan.

fracasados, los locos. Cervantes había convivido con ellos en largos y duros años de soldado y de cautivo, de escritor y de alcabalero, en cuarteles, barcos, ventas, mesones, cárceles, y en sus andanzas infinitas, por las ciudades y aldeas de Andalucía y Castilla. Y se deleita en hacerles hablar [5] como cuerdos y como locos, como discretos y como simples, como caballeros y como rústicos, como hombres del pasado y como hombres del presente, como figuras de la realidad y como figuras de ficción, como lo que son (el vizcaíno, los galeotes, Zoraida, las aldeanas del Toboso, los peregrinos, los Canónigos) y como lo que no son: en ocasiones, como truhanes, notarios, jueces, mercaderes o poetas. Realidad, sueño, fantasía, locura, se confunden y se entrecruzan. ¿No hay también en el *Quijote* la vertiente antirealista que ha destacado Dámaso Alonso como uno de los componentes de la literatura española? El preceptismo aristotélico diferenciaba un estilo alto, mediano y bajo, como expresión de los tres estados sociales, y a la distinción debían atenerse el tema, los personajes, la lengua. ¿No oscila la lengua del *Quijote* continuamente entre los tres planos? ¿No desciende Don Quijote a la llaneza del habla popular? ¿No se ocultan en el habla de Sancho fórmulas jurídicas y hasta reminiscencias literarias? Junto al realismo, como nota dominante, se puede hablar de un anti-realismo en el *Quijote.* Cervantes parece burlarse a veces de toda la preceptiva clásica, con su racionalismo jerárquico.

La prodigiosa novedad del *Quijote* —dice Américo Castro— viene de que "hace sentir la inevitable presencia de la intimidad del personaje en cuanto habla o hace". Se ve que a Cervantes le deleitaba el habla de Sancho, con sus rosarios de refranes y sus ricas expresiones coloquiales. La Duquesa, al oírle, perecía de risa (II, cap. XXXII): "le tenía por más gracioso y por más loco que a su amo; muchos hubo en aquel tiempo que fueron deste mismo parecer". El *Quijote* es en gran medida un poderoso despliegue de habla cotidiana, con sus refranes,

---

5 El verbo *decir* aparece 4.818 veces en el *Quijote,* y *responder* 1.255; además *preguntar* 320, *hablar* 314, *pedir* 324, *rogar* 124. Son proporciones muy altas, frente a *ser* 7.424, *haber* 5.089, *hacer* 2.494, *estar* 1.947.

comparaciones, metáforas, modismos, exclamaciones. Pero junto al rico mundo de la expresión natural y espontánea, y conviviendo con ella y compenetrándola a veces, tiene amplio despliegue el luminoso mundo de la literatura, con su riqueza y refinamiento expresivo, con su ritmo poético. Manuel Azaña, en *La invención del "Quijote"* (citado por Carlos Varo, 210-211), se detiene en el valor de la palabra, en el rico reino de los nombres, que llevan la carga de las cosas: la palabra en el *Quijote* —dice— está "repleta de sustancia hasta reventar"; gracias a ella la acción se apoya siempre en un objeto concreto o real (brocal de un pozo, cueros de vino tinto, dornajo de un cabrero, puño de bellotas, enjalmas de una recua, la cola del buey barroso, la bacía que refulge al sol, la nariz de Cecial, un león que se despolvorea los ojos, un gabán, la mula muerta de Cardenio, etc., etc.); se siente así "el puro placer de la sensualidad de la expresión, el sabor carnal de las palabras y el gozo de acariciar su contorno".

Nos hemos detenido sobre todo en los recursos cómicos, quizá por ser los más característicos, los más originales o los más llamativos. El *Quijote* se nos aparece desde el comienzo como una obra cómica: Cervantes es "el maestro no igualado —dice Pfandl— de la pintura de situaciones alegres". El mismo Cervantes (II, cap. XL) elogia a Cide Hamete, a quien "todos los que gusten de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos", y exclama: "¡Oh autor celebérrimo! ¡Oh Don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! ¡Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes!" Y dice también, en el *Viaje del Parnaso* (canto IV): "Yo he dado en Don Quijote pasatiempo / al pecho melancólico y mohíno, / en cualquiera sazón, en todo tiempo".

¿Sólo pasatiempo? Aunque consideraba la Poesía "menos útil que deleitable" (II, cap. XVI), ¿no le movía siempre un afán ejemplarizante? El *Quijote* tuvo un éxito inmediato de hilaridad. Felipe III, desde el balcón de su palacio —cuenta Mayans— vio cerca del Manzanares a un estudiante, con un libro en las manos, que daba grandes señales de regocijo. Y exclamó: "¡O está loco o lee el *Quijote*!"

Cervantes quiso escribir un libro divertido y gracioso, con episodios insólitos, que admiraran y sorprendieran por la invención (II, cap. XVI). Pero sin duda le dolía que se tomase la obra sólo como objeto de recreación. ¿No nos lo dice en el patético prefacio del *Persiles*? Con dos amigos, montado en un rocín, va desde Esquivias a la corte. En el camino tropieza con un estudiante, que al oír su nombre, se apeó precipitadamente de su borrica y arremetió a él, asiéndole de la mano izquierda (es decir, la lisiada), y diciendo:

> —¡Sí, sí; éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas!

Y comenta Cervantes:

> Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas. Y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona, le dije:
>
> —Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las Musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho. Vuesa merced vuelva a cobrar su burra y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino.

Ya al final de ese Prólogo, con el presentimiento de la muerte, que le llegaría cuatro días después, vuelve sobre su afición a escribir donaires, aunque "no son todos los tiempos unos", y se despide: "¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!"

La verdad es que la forma paródica y burlona, a la que se debió el deslumbramiento inicial, recubre un fondo grave y profundo que lentamente se ha ido descubriendo. No siempre se sabe lo que hay de dramático en la burla y de burlesco en lo dramático. Nos encontramos ante la constante dualidad del *Quijote*: conflicto y armonía de burlas y veras, de realidad y ficción, de naturalidad y artificio, a lo que responde el entrecruzamiento de donaire y drama, de humor a la vez

burlón y comprensivo. Detrás de la burla y la broma, asoma siempre la triste verdad. La comicidad, que se anuncia hasta en el encabezamiento de los capítulos, e irrumpe de pronto en los momentos más inesperados (es sorprendente que no disuelva la impresión de realidad y de vida), transparenta desde el comienzo —episodio de Andrés y Haldudo el Rico— un trasfondo de fracaso, de melancolía o de tristeza ("Of all tales 'tis the saddest —and more sad, / because it makes us smile" —de todas las historias ésta es la más triste, y más triste aún porque nos hace sonreír—, decía Byron), que se va acrecentando hasta el momento de la derrota y de la muerte, sin que ni aun entonces la comicidad se desvanezca. Jamás vida sin juego ni juego sin vida. O más bien, su juego no es juego, sino vida insensata y desesperada. ¿No está concebida toda la parodia como una historia verdadera —una "verdadera historia" en que todo es ficción o mentira—, con sus fuentes documentales, sus anales de la Mancha y unos autores arábigos, entre ellos Cide Hamete Benengeli? La "verdad" es su ideal de creación desde *La Galatea*: "que no está en la elegancia / y modo de decir el fundamento / y principal sustancia / del verdadero cuento, / que en la pura verdad tiene su asiento". Sin duda una verdad más profunda y humana que la que ofrece la realidad de todos los días.

Ni todo en el *Quijote* es parodia o alegre pasatiempo, ni "todo él es una invectiva contra los libros de caballerías", como nos asegura en el Prólogo. A través de toda la obra hay una constante seducción, o adoración, de la belleza. E igualmente, sin ambivalencia ni reservas, la exaltación de la libertad ("con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida", II, cap. LVIII), tema nada retórico en quien había pasado cinco años de cautiverio en Argel y padecido por lo menos tres veces las cárceles de España. Todo en el *Quijote* tiene validez relativa, pero belleza y libertad son para él valores absolutos, y también esa verdad superior, de orden moral o humano que ansió siempre. Con las escenas crudas, "realistas" o burlescas, contrastan los amores de Cardenio y Luscinda, del Cautivo y

Zoraida, de Clara y don Luis, de Ana Félix y don Gregorio. O el cautivante relato de Dorotea, o la historia de Leandra y el soldado Vicente de la Roca. O el discurso de Marcela (I, cap. XIV). O los muchos discursos de Don Quijote, largos o breves, en que, por encima del desvarío caballeresco se remonta con elocuencia a un pensamiento sentencioso y profundo, sobre la edad de oro (I, cap. XI), las armas y las letras (I, caps. XXXVII y XXXVIII), el caballero andante y el cortesano (II, cap. VI), la fama (II, cap. VIII), la poesía (II, cap. XVI), el valor y la temeridad (II, cap. XVII), la caballería andante y las ciencias (II, cap. XVIII), la guerra y la paz (II, cap. XXVII), la afrenta y el agravio, en defensa de la caballería andante (II, cap. XXXII), la libertad y la belleza del cuerpo y del alma (II, cap. LVIII), la verdad de los libros de caballerías (I, caps. XLIX y L; II, cap. XXXII) y la exaltación de la gratitud (II, cap. LVIII). O sus consejos a Sancho sobre el gobierno de la ínsula (II, caps. XLII y XLIII). O el discurso del Canónigo de Toledo sobre la literatura caballeresca (I, cap. XLVII) y su diálogo con el Cura sobre la comedia nueva (*Ibid.*). O la fantástica descripción de las bodas de Camacho, o la historia del curioso impertinente, en la más alta prosa literaria de la época.

Naturaleza y Arte, expresión popular y expresión literaria ¿se armonizan o se contraponen? La rica y hermosa Marcela, que se dedica a pastora de ganado, y Grisóstomo, Ambrosio y sus amigos, ricos hidalgos o labradores, que hacen resonar por campos y valles sus desengaños (I, cap. XII); los cabreros y pastores ricos que se van a los ásperos montes para cantar alabanzas y vituperios de la hermosa Leandra (I, cap. LI), o las doncellas y mancebos, de familias nobles o acaudaladas, que se visten de zagales y pastores para formar una nueva y pastoril Arcadia y recitar una égloga de Garcilaso (II, cap. LVIII) quieren vivir la literatura bucólica. Así vivían los pastores y pastoras de *La Galatea,* en un mundo neoplatónico. El pastor Elicio se detiene a contemplar las aguas del Tajo y las muchas aldeas y ricos caseríos levantados en sus riberas, y dice a sus amigos (libro VI):

—Aquí se ve en cualquiera sazón del año andar la risueña Primavera con la hermosa Venus en hábito sucinto y amoroso, y Céfiro, que la acompaña, con la madre Flora delante, esparciendo a manos llenas varias y odoríferas flores; y la industria de sus moradores ha hecho tanto, que la Naturaleza, encorporada con el Arte, es hecha artífice y connatural del Arte, y de entrambas a dos se ha hecho una tercia Naturaleza, a la cual no sabré dar nombre. De sus cultivados jardines, con quien los huertos Hespérides y de Alcínoo pueden callar; de los espesos bosques, de los pacíficos olivos, verdes laureles y acopados mirtos; de sus abundosos pastos, alegres valles y vestidos collados; arroyos y fuentes que en esta ribera se hallan no se espere que yo diga más, sino que si en alguna parte de la tierra los Campos Elíseos tienen asiento, es sin duda en ésta.

Los pastores y pastoras se encuentran con un mundo poetizado, a su medida, en el que pueden cantar o llorar a su gusto. La vida está literarizada, o vitalizada la literatura. Naturaleza y Arte se armonizan, porque la Naturaleza misma está trasmutada en Arte. ¿No se desprenden también Don Quijote y Sancho de la literatura caballeresca? Sí, pero la diferencia está en que tropiezan con un mundo de venteros, mozas de partido, harrieros, Haldudos, o galeotes, un mundo de la realidad cotidiana, antipoético, duro e implacable, que los maltrata, o un mundo de bachilleres y duques que se divierte o se burla de ellos.

Así, la relación entre vida y literatura, o entre naturaleza y arte, se trastrueca radicalmente. ¿No hay además un claro contraste entre los pastores y cabreros de la realidad, que comparten con Don Quijote su rústica mesa y dicen *cris* por *eclipse, estil* por *estéril, señor desoluto* por *señor absoluto* y *sarna* por *Sarra* ("aunque viváis más años que Sarra") y los pastores ricos y literarizados que acompañan a Grisóstomo? También los pastores rústicos sabían tocar el rabel, cantar sus romances y contar con gracia sus historias. Por otra parte, las historias de Cardenio y de Dorotea, que se refugian en Sierra Morena para componer sus poemas o llorar sus penas ¿no fluctúan entre un mundo de la literatura y el mundo de la realidad? Cervantes partía de la concepción aristotélica de que el arte es imitación de la

naturaleza ("la imitación, en quien consiste la perfeción de lo que se escribe"..., decía el Canónigo de Toledo, I, cap. XLVII). Pero ¿no están en juego en el *Quijote* dos actitudes contrapuestas?

Por una parte, conciliación de arte y naturaleza. La doctrina del Canónigo de Toledo la expresa también Don Quijote al defender las aficiones poéticas de don Lorenzo de Miranda, hijo del Caballero del Verde Gabán (II, cap. XVI): "el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quisiera serlo; la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta". Ya hemos visto que la naturalidad de Sancho, con su gracia y sabiduría innatas, se realza gracias a la discreción de Don Quijote. La Naturaleza es la gran fuerza primaria, de origen divino, "mayordoma de Dios", en *La Galatea* (II, 61, ed. de Avalle-Arce); "mayordoma del verdadero Dios", todavía en el *Persiles*. En el *Viaje del Parnaso* (cap. III), Apolo acoge al escuadrón de poetas españoles y los conduce a un rico jardín, que es a la vez huerta, soto, bosque, prado y ameno valle, "donde el poder de la naturaleza / y el de la industria más campea y luce". Ese jardín, "no sujeto del tiempo a las mudanzas", está siempre en primavera: "Naturaleza y arte allí parece / andar en competencia, y está en duda / cuál vence de las dos, cuál más merece".

¿No creía Cervantes que el Arte debía superar a la Naturaleza? En *La Galatea,* donde el arte se desarrolla en medio de la naturaleza, Aurelio incita a los pastores —a Erastro, a Arsindo, a Elisio— a cantar (II, 228):

> —No me parece bien, pastores, que os mostréis tan avaros que no queráis corresponder y pagar lo que debéis a las calandrias y ruiseñores y a los otros pintados pajarillos que por entre estos árboles con su no aprendida y maravillosa armonía os van entretiniendo y regocijando. Tocad vuestros instrumentos y levantad vuestras sonoras voces, y mostraldes que el arte y destreza vuestra en la música a la natural suya se aventaja...

¿Y en el *Quijote*? El bachiller Corchuelo y el licenciado, mientras se dirigen a las bodas de Camacho, discuten sobre el arte de la esgrima y acaban probando las armas (II, cap. XIX): aparece "con toda verdad cómo la fuerza es vencida del arte". El caballero del Lago Hirviente —cuenta Don Quijote, I, cap. L—, después de arrojarse a las bullentes aguas, se encuentra en unos floridos campos y en una apacible floresta en la que ve una artificiosa fuente de jaspe variado y de liso mármol, y otra "a lo brutesco adornada, adonde las menudas conchas de las almejas con las torcidas casas blancas y amarillas del caracol, puestas con orden desordenada, mezclados entre ellas pedazos de cristal luciente y de contrahechas esmeraldas, hace una variada labor, de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence". Casalduero ha dado extraordinaria importancia a ese pasaje, en el que ve la definición del arte barroco. No parece, sin embargo, que esa "orden desordenada" con que el arte supera a la naturaleza sea efectivamente el ideal de creación o de expresión de Cervantes. El pasaje ¿no es un remedo de "los desaforados disparates" de los libros de caballerías? [6]. Naturaleza y Arte aparecen efectivamente en conflicto. ¿Quién vence a quién? La derrota de Don Quijote y su cordura y muerte ¿no representan un triunfo de la naturaleza, que impone al cabo sus leyes? Pero el *Quijote* mismo, el de Cervantes ¿no es en último término el triunfo del arte sobre la naturaleza?

Así, naturaleza y arte, realidad y tradición literaria, expresión popular y expresión poética se oponen y armonizan, se interpenetran,

[6] El que parece ahí barroco es Don Quijote, y Cervantes más bien anti-barroco. Para Casalduero el orden desordenado es el principio vital del arte barroco: en la época del Renacimiento, el eje mecánico o material coincide siempre con el centro orgánico y espiritual, mientras que en el barroco la función del eje mecánico es marcar el desplazamiento del centro orgánico; el arte barroco oculta el orden estricto mediante un desorden que a primera vista desorienta.

Sobre la oposición de Arte y Naturaleza, véase la *Retórica eclesiástica* de Fray Luis de Granada, I, cap. I (Biblioteca de Autores Españoles, XI, 493 a). Además, sobre esa oposición y *la orden desordenada,* el reciente libro de Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles,* 118-121, 217-245.

complementan o superponen, a veces bajo la forma de la parodia. Cervantes recogió y exaltó toda la belleza que le ofrecía la tradición literaria de España y de Italia, sobre todo el clasicismo renacentista, e incorporó a ella o infundió en ella las formas populares de su lengua: los refranes, comparaciones, metáforas, historietas y expresiones más típicas del habla de los rústicos. En su época —observaba Don Ramón Menéndez Pidal— empieza a perderse la fe en lo natural (¿por qué no admirar el blanco y carmín de doña Elvira, si el cielo azul no es cielo ni es azul?). La lengua barroca del XVII prefiere el ornato y el artificio a la naturalidad, la invención a la selección; frente a la llaneza, el conceptismo o el culteranismo. Pero Cervantes parece que está aún cerca de la exaltación renacentista de lo natural. El *Quijote* —dice Dámaso Alonso, en su "Escila y Caribdis de la literatura española"— es la condensación última del espíritu del siglo de Oro: es, en grado genial, la contraposición perfecta y extremada de los dos planos del arte español, su cumbre de expresión.

"La lengua es espejo del alma" —decía Don Quijote al Caballero del Verde Gabán (II, cap. XVI): la expresión es imagen de las concepciones que llenan el alma. El ideal de Cervantes era una lengua del arte vivificada con la fluidez, naturalidad y llaneza del habla popular. "De entrambas a dos" dio nacimiento a una lengua nueva, la lengua del *Quijote*. Desde entonces vive triunfante en el mundo.

¿Es esa lengua exclusiva del *Quijote*? En realidad, todos los recursos expresivos del *Quijote* aparecen igualmente en las demás obras, hasta en el *Persiles*. Pero en el *Quijote* alcanzan mayor riqueza, densidad y movimiento, como emanación de la compleja y profunda concepción de la obra, de su entrecruzamiento de mundos y vidas, entre ellas la del mismo Miguel de Cervantes, con su fina ironía, su sonrisa desencantada, su alegría desbordante y su risueña y conmovedora bondad. Alienta sin duda en el *Quijote* una llama interior. De él se puede decir lo que decía en general Flaubert (lo cita Ortega y Gasset precisamente en sus *Meditaciones del Quijote*): "La forma sale del fondo como el calor del fuego".

Unamuno, que quería ver al héroe y sus hazañas de manera descarnada, sin las trabas del lenguaje ni los refinamientos del estilo, reaccionaba contra la idea general de que el *Quijote* era intraducible, y proclamaba que gana traducido. *Gana comprendido* —diríamos nosotros. Sus palabras, sus burlas, sus alusiones a personas, a problemas, a hechos, eran diáfanas para todos. La labor filológica de hoy consiste en devolverle la claridad meridiana de 1605 y 1615, en explicar sus expresiones envejecidas y las alusiones hoy oscuras, en presentarlo tal como fue y como debe seguir siendo: una obra de tal claridad, que cada hombre y cada generación puedan descubrir o vislumbrar en ella un sentido siempre nuevo y cada vez más profundo.

¿No carece ello de misterio? Don Quijote se encarna en el *Quijote*. Y gracias a su lengua —son los poderes prodigiosos de la palabra— un loco, que despierta la risa de todos, y a veces también la conmiseración, se vuelve capaz de personificar, a través de los tiempos, la eterna capacidad humana de ilusión.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Amado. "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho", en *Nueva Revista de Filología Hispánica,* II, 1948, págs. 1-20.

Alonso, Dámaso. *La novela cervantina.* Publicaciones de la Universidad Internacional de Santander, n.º 33, 1969, 59 págs.

Avalle-Arce, Juan Bautista. *Deslindes cervantinos.* Madrid, Edhigar, 1961.

Blecua, José Manuel. "Garcilaso y Cervantes", en *Sobre poesía de la Edad de Oro.* Madrid, Gredos, 1970, págs. 151-160.

Camón Aznar, José. "Don Quijote en la teoría de los estilos", en *Revista de Filología Española,* XXXII, 1948, págs. 429-465.

Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del Quijote.* Madrid, Ediciones Ínsula, 1949.

—. "La creación literaria en el *Quijote* de 1605", en *Studia Philologica*: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, I, Madrid, Gredos, 1960, páginas 307-319.

Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes,* Madrid, Anejo de la *Revista de Filología Española,* 1925 (se anuncia una nueva edición, muy reformada).

—. *Cervantes y los casticismos españoles.* Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966 (págs. 1-183: "Cervantes y el *Quijote* a nueva luz").

—. *Hacia Cervantes.* Madrid, Taurus, 3.ª ed. considerablemente renovada, 1967.

Cejador y Frauca, Julio. *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha".* Madrid, 1905-1906, 2 tomos.

Criado de Val, M. "*Don Quijote* como diálogo", en *Anales Cervantinos,* V, 1955-1956, 183-208.

Díaz-Plaja, Guillermo. "La técnica narrativa de Cervantes", en *Revista de Filología Española,* XXXII, 1948, 237-268.

Fernández Gómez, Carlos. *Vocabulario de Cervantes.* Madrid, Real Academia Española, 1962.

Forcione, Alban K. *Cervantes, Aristotle and the Persiles.* Princeton University Press, Princeton, 1970.

Hatzfeld, Helmut. *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje.* Segunda edición española, refundida y aumentada. Anejo de la *Revista de Filología Española,* Madrid, 1966.

Menéndez Pidal, Ramón. "Un aspecto en la elaboración del *Quijote*", en *De Cervantes y Lope de Vega,* 4.ª ed., Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires-México, 1948, págs. 9-56.

Moreno Báez, Enrique. *Reflexiones sobre el Quijote.* Madrid, Editorial "Prensa Española", 1968.

Predmore, Richard L. "La realidad en el *Quijote*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica,* VII, 1953, 489-498.

Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes.* Madrid, Taurus, 1966.

Riquer, Martín de. *Aproximación al Quijote.* Madrid, Editorial Teide, 2.ª ed. revisada, 1967 (la 1.ª ed., *Cervantes y el Quijote,* es de 1960).

—. Edición, introducción y notas de las *Obras completas* de Miguel de Cervantes: I. *Don Quijote de la Mancha* seguido del *Quijote* de Avellaneda. Barcelona, 1962.

Rodríguez Marín, Francisco. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva edición crítica, con el comento refundido y mejorado y más de mil notas nuevas, dispuestas por —, Madrid, Ediciones Atlas, 1947-1949, 10 tomos.

Rosenblat, Angel. "La lengua de Cervantes", en *Cervantes,* Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1949, 47-129 (volumen de homenaje en el cuarto centenario del nacimiento). Trabajo enteramente rehecho en este volumen.

Salinas, Pedro. "El polvo y los nombres", en *Cuadernos Americanos,* II, 1952, n.º 5, 211-225.

Sánchez, Alberto. *Iniciación al estudio estilístico del "Quijote".* Cursos de Conferencias para Preuniversitarios, dirigidos por D. Alejandro Barbero Rodríguez, Madrid, 1959-1960 (1956-1960: sexto curso), 16 págs.

Schevill, Rodolfo, y Adolfo Bonilla. Ed. de *Don Quixote de la Mancha,* Madrid, 1928-1941, 4 vols.

Spitzer, Leo. "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*", en *Lingüística e historia literaria,* Madrid, Gredos, 1955, 161-225.

Togeby, Knud. "La composition du roman *Don Quijote*", en Suplemento I de *Orbis Litterarum,* Copenhague, 1957.

Trueblood, Alan S. "Sobre la selección artística en el *Quijote*: 'Lo que ha dejado de escribir (II, 44)' ", en *Nueva Revista de Filología Hispánica,* X, 1956, 44-50.

Varo, Carlos. *Génesis y evolución del "Quijote"*. Madrid, Ediciones Alcalá, 1968, 598 págs.

Weigert, L. *Untersuchungen zur spanischen Syntax auf Grund der Werke des Cervantes.* Berlín, 1907.

Weinrich, Harald. *Das Ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde.* Münster i. Westfalen, 1956.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE NOMBRES, VOCES Y TEMAS

ÍNDICE GENERAL

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

Dirigida por: DÁMASO ALONSO

I. TRATADOS Y MONOGRAFÍAS

1. Walter von Wartburg: *La fragmentación lingüística de la Romania.* Segunda edición aumentada. 208 págs. 17 mapas.
2. René Wellek y Austin Warren: *Teoría literaria.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Cuarta edición. Reimpresión. 432 págs.
3. Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria.* Cuarta edición revisada. Reimpresión. 594 págs.
4. E. Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español.* Segunda edición. Reimpresión. 2 vols.
5. Amado Alonso: *De la pronunciación medieval a la moderna en español.* 2 vols.
9. René Wellek: *Historia de la crítica moderna (1750-1950).* 3 vols.
10. Kurt Baldinger: *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica.* Segunda edición corregida y muy aumentada. 496 págs. 23 mapas.
11. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton: *Cronología de las comedias de Lope de Vega.* 694 págs.
12. Antonio Martí: *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro.* Premio Nacional de Literatura. 346 págs.
13. Vítor Manuel de Aguiar e Silva: *Teoría de la literatura.* Reimpresión. 550 págs.
14. Hans Hörmann: *Psicología del lenguaje.* 496 págs.
15. Francisco R. Adrados: *Lingüística indoeuropea.* 2 vols.

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS

1. Dámaso Alonso: *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos).* Quinta edición. Reimpresión. 672 págs. 2 láminas.
2. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas españoles).* Tercera edición. Reimpresión. 286 págs.
3. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: *Seis calas en la expresión literaria española (Prosa - Poesía - Teatro).* Cuarta edición. 446 págs.
4. Vicente García de Diego: *Lecciones de lingüística española (Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid).* Tercera edición. Reimpresión. 234 págs.
5. Joaquín Casalduero: *Vida y obra de Galdós (1843-1920).* Cuarta edición ampliada. 312 págs.

6. Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos.* Tercera edición aumentada. Reimpresión. 424 págs.
7. Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética.* Premio «Fastenrath». Sexta edición aumentada. Versión definitiva. 2 vols.
9. Ramón Menéndez Pidal: *Toponimia prerrománica hispana.* Reimpresión. 314 págs. 3 mapas.
10. Carlos Clavería: *Temas de Unamuno.* Segunda edición. 168 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Proceso y contenido de la novela hispano-americana.* Segunda edición corregida y aumentada. 630 págs.
12. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas hispanoamericanos).* Tercera edición. 360 págs.
16. Helmut Hatzfeld: *Estudios literarios sobre mística española.* Segunda edición corregida y aumentada. 424 págs.
17. Amado Alonso: *Materia y forma en poesía.* Tercera edición. Reimpresión. 402 págs.
18. Dámaso Alonso: *Estudios y ensayos gongorinos.* Tercera edición. 602 págs. 15 láminas.
19. Leo Spitzer: *Lingüística e historia literaria.* Segunda edición. Reimpresión. 308 págs.
20. Alonso Zamora Vicente: *Las sonatas de Valle Inclán.* Segunda edición. Reimpresión. 190 págs.
21. Ramón de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado.* Tercera edición. Reimpresión. 268 págs.
24. Vicente Gaos: *La poética de Campoamor.* Segunda edición corregida y aumentada, con un apéndice sobre la poesía de Campoamor. 234 págs.
27. Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre.* Tercera edición aumentada. 558 págs.
28. Gonzalo Sobejano: *El epíteto en la lírica española.* Segunda edición revisada. 452 págs.
31. Graciela Palau de Nemes: *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez (La poesía desnuda).* Segunda edición completamente renovada. 2 vols.
39. José Pedro Díaz: *Gustavo Adolfo Bécquer (Vida y poesía).* Tercera edición corregida y aumentada. 514 págs.
40. Emilio Carilla: *El Romanticismo en la América hispánica.* Tercera edición revisada y ampliada. 2 vols.
41. Eugenio G. de Nora: *La novela española contemporánea (1898-1967).* Premio de la Crítica. Segunda edición. 3 vols.
42. Christoph Eich: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad.* Segunda edición revisada. Reimpresión. 206 págs.
43. Oreste Macrí: *Fernando de Herrera.* Segunda edición corregida y aumentada. 696 págs.
44. Marcial José Bayo: *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550).* Segunda edición. 290 págs.

45. Dámaso Alonso: *Dos españoles del Siglo de Oro.* Reimpresión. 258 págs.
46. Manuel Criado de Val: *Teoría de Castilla la Nueva (La dualidad castellana en la lengua, la literatura y la historia).* Segunda edición ampliada. 400 págs. 8 mapas.
47. Ivan A. Schulman: *Símbolo y color en la obra de José Martí.* Segunda edición. 498 págs.
49. Joaquín Casalduero: *Espronceda.* Segunda edición. 280 págs.
51. Frank Pierce: *La poesía épica del Siglo de Oro.* Segunda edición revisada y aumentada. 396 págs.
52. E. Correa Calderón: *Baltasar Gracián (Su vida y su obra).* Segunda edición aumentada. 426 págs.
54. Joaquín Casalduero: *Estudios sobre el teatro español.* Tercera edición aumentada. 324 págs.
57. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares».* Segunda edición corregida. Reimpresión. 272 págs.
58. Sanford Shepard: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro.* Segunda edición aumentada. 210 págs.
60. Joaquín Casalduero: *Estudios de literatura española.* Tercera edición aumentada. 478 págs.
61. Eugenio Coseriu: *Teoría del lenguaje y lingüística general (Cinco estudios).* Tercera edición revisada y corregida. Reimpresión. 330 págs.
63. Gustavo Correa: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós.* Reimpresión. 278 págs.
64. Rafael de Balbín: *Sistema de rítmica castellana.* Premio «Francisco Franco» del CSIC. Tercera edición aumentada. 402 págs.
65. Paul Ilie: *La novelística de Camilo José Cela.* Con un prólogo de Julián Marías. Segunda edición. 242 págs.
67. Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández.* Segunda edición aumentada. 356 págs.
69. Gloria Videla: *El ultraísmo.* Segunda edición. 246 págs.
70. Hans Hinterhäuser: *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós.* 398 págs.
71. J. Herrero: *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento.* 346 págs.
72. Werner Beinhauer: *El español coloquial.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida, aumentada y actualizada. Reimpresión. 460 págs.
73. Helmut Hatzfeld: *Estudios sobre el barroco.* Tercera edición aumentada. 562 págs.
74. Vicente Ramos: *El mundo de Gabriel Miró.* Segunda edición corregida y aumentada. 526 págs.
76. Ricardo Gullón: *Autobiografías de Unamuno.* 390 págs.
80. J. Antonio Maravall: *El mundo social de «La Celestina».* Premio de los Escritores Europeos. Tercera edición revisada. Reimpresión. 188 págs.

82. Eugenio Asensio: *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente (Con cinco entremeses inéditos de Don Francisco de Quevedo). Segunda edición revisada.* 374 págs.
83. Carlos Feal Deibe: *La poesía de Pedro Salinas.* Segunda edición. 270 págs.
84. Carmelo Gariano: *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo.* Segunda edición corregida. 236 págs.
85. Guillermo Díaz-Plaja: *Las estéticas de Valle-Inclán.* Reimpresión. 298 págs.
86. Walter T. Pattison: *El naturalismo español (Historia externa de un movimiento literario).* Reimpresión. 192 págs.
89. Emilio Lorenzo: *El español de hoy, lengua en ebullición.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición. 240 págs.
90. Emilia de Zuleta: *Historia de la crítica española contemporánea.* Segunda edición notablemente aumentada. 482 págs.
91. Michael P. Predmore: *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez.* Segunda edición ampliada. 322 págs.
92. Bruno Snell: *La estructura del lenguaje.* Reimpresión. 218 págs.
93. Antonio Serrano de Haro: *Personalidad y destino de Jorge Manrique.* Segunda edición revisada. 450 págs.
94. Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno.* Tercera edición revisada y aumentada. 374 págs.
95. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma del teatro de Cervantes.* Reimpresión. 288 págs.
96. Antonio Risco: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El Ruedo Ibérico».* Segunda edición. 278 págs.
97. Joseph Szertics: *Tiempo y verbo en el romancero viejo.* Segunda edición. 208 págs.
100. Miguel Jaroslaw Flys: *La poesía existencial de Dámaso Alonso.* 344 págs.
101. Edmund de Chasca: *El arte juglaresco en el «Cantar de Mío Cid».* Segunda edición aumentada. 418 págs.
102. Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España.* 688 págs.
104. Rafael Lapesa: *De la Edad Media a nuestros días (Estudios de historia literaria).* Reimpresión. 310 págs.
106. Aurora de Albornoz: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado.* 374 págs.
107. Carmelo Gariano: *El mundo poético de Juan Ruiz.* Segunda edición corregida y ampliada. 272 págs.
110. Bernard Pottier: *Lingüística moderna y filología hispánica.* Reimpresión. 246 págs.
111. Josse de Kock: *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno.* 198 págs.
112. Jaime Alazraki: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges (Temas-Estilo).* Segunda edición aumentada. 438 págs.

114. Concha Zardoya: *Poesía española del siglo XX (Estudios temáticos y estilísticos).* Segunda edición muy aumentada. 4 vols.
115. Harald Weinrich: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje.* Reimpresión. 430 págs.
116. Antonio Regalado García: *El siervo y el señor (La dialéctica agónica de Miguel de Unamuno).* 220 págs.
117. Sergio Beser: *Leopoldo Alas, crítico literario.* 372 págs.
118. Manuel Bermejo Marcos: *Don Juan Valera, crítico literario.* 256 págs.
119. Solita Salinas de Marichal: *El mundo poético de Rafael Alberti.* Reimpresión. 272 págs.
120. Oscar Tacca: *La historia literaria.* 204 págs.
121. *Estudios críticos sobre el modernismo.* Introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo. Reimpresión. 416. páginas.
122. Oreste Macrí: *Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen Amor» y del «Laberinto» de Juan de Mena).* 296 págs.
123. Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»).* Premio Nacional de Literatura. Segunda edición ampliada. 220 págs.
126. Otis H. Green: *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón).* 4 vols.
127. Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González: *Martí, Darío y el modernismo.* Reimpresión. 268 págs.
128. Alma de Zubizarreta: *Pedro Salinas: el diálogo creador.* Con un prólogo de Jorge Guillén. 424 págs.
130. Eduardo Camacho Guizado: *La elegía funeral en la poesía española.* 424 págs.
131. Antonio Sánchez Romeralo: *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI).* 624 págs.
132. Luis Rosales: *Pasión y muerte del Conde de Villamediana.* 252 págs.
133. Othón Arróniz: *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española.* 340 págs.
134. Diego Catalán: *Siete siglos de romancero (Historia y poesía).* 224 páginas.
135. Noam Chomsky: *Lingüística cartesiana (Un capítulo de la historia del pensamiento racionalista).* Reimpresión. 160 págs.
136. Charles E. Kany: *Sintaxis hispanoamericana.* Reimpresión. 552 págs.
137. Manuel Alvar: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual.* Segunda edición ampliada. 266 págs.
138. Erich von Richthofen: *Nuevos estudios épicos medievales.* 294 páginas.
139. Ricardo Gullón: *Una poética para Antonio Machado.* 270 págs.
140. Jean Cohen: *Estructura del lenguaje poético.* Reimpresión. 228 páginas.

141. Leon Livingstone: *Tema y forma en las novelas de Azorín.* 242 páginas.
142. Diego Catalán: *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna).* 310 págs.
143. María Luisa López: *Problemas y métodos en el análisis de preposiciones.* Reimpresión. 224 págs.
144. Gustavo Correa: *La poesía mítica de Federico García Lorca.* Segunda edición. 250 págs.
145. Robert B. Tate: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV.* 360 págs.
147. Emilio Alarcos Llorach: *Estudios de gramática funcional del español.* Reimpresión. 260 págs.
148. Rubén Benítez: *Bécquer tradicionalista.* 354 págs.
149. Guillermo Araya: *Claves filológicas para la comprensión de Ortega.* 250 págs.
150. André Martinet: *El lenguaje desde el punto de vista funcional.* Reimpresión. 218 págs.
151. Estelle Irizarry: *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala.* 274 págs.
152. G. Mounin: *Los problemas teóricos de la traducción.* 338 págs.
153. Marcelino C. Peñuelas: *La obra narrativa de Ramón J. Sender.* 294 págs.
154. Manuel Alvar: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea.* 410 págs.
155. Louis Hjelmslev: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje.* Segunda edición. 198 págs.
156. Emilia de Zuleta: *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda).* 484 págs.
157. María del Rosario Fernández Alonso: *Una visión de la muerte en la lírica española.* Premio Rivadeneira. Premio nacional uruguayo de ensayo. 450 págs. 5 láminas.
158. Ángel Rosenblat: *La lengua del «Quijote».* Reimpresión. 380 págs.
159. Leo Pollmann: *La «Nueva Novela» en Francia y en Iberoamérica.* 380 págs.
160. José María Capote Benot: *El período sevillano de Luis Cernuda.* Con un prólogo de F. López Estrada. 172 págs.
161. Julio García Morejón: *Unamuno y Portugal.* Prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida y aumentada. 580 págs.
162. Geoffrey Ribbans: *Niebla y soledad (Aspectos de Unamuno y Machado).* 332 págs.
163. Kenneth R. Scholberg: *Sátira e invectiva en la España medieval.* 376 págs.
164. Alexander A. Parker: *Los pícaros en la literatura (La novela picaresca en España y Europa. 1599-1753).* Segunda edición. 220 páginas. 11 láminas.

166. Ángel San Miguel: *Sentido y estructura del «Guzmán de Alfarache» de Mateo Alemán.* Con un prólogo de Franz Rauhut. 312 págs.
167. Francisco Marcos Martín: *Poesía narrativa árabe y épica hispánica.* 388 págs.
168. Juan Cano Ballesta: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936).* 284 págs.
169. Joan Corominas: *Tópica hespérica (Estudios sobre los antiguos dialectos, el substrato y la toponimia romances).* 2 vols.
170. Andrés Amorós: *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala.* 500 págs.
171. Alberto Porqueras Mayo: *Temas y formas de la literatura española.* 196 págs.
172. Benito Brancaforte: *Benedetto Croce y su crítica de la literatura española.* 152 págs.
173. Carlos Martín: *América en Rubén Darío (Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana).* 276 págs.
174. José Manuel García de la Torre: *Análisis temático de «El Ruedo Ibérico».* 362 págs.
175. Julio Rodríguez-Puértolas: *De la Edad Media a la edad conflictiva (Estudios de literatura española).* 406 págs.
176. Francisco López Estrada: *Poética para un poeta (Las «Cartas literarias a una mujer» de Bécquer).* 246 págs.
177. Louis Hjelmslev: *Ensayos lingüísticos.* 362 págs.
178. Dámaso Alonso: *En torno a Lope (Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios).* 212 págs.
179. Walter Pabst: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria (Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas).* 510 págs.
182. Gemma Roberts: *Temas existenciales en la novela española de postguerra.* 286 págs.
183. Gustav Siebenmann: *Los estilos poéticos en España desde 1900.*
184. Armando Durán: *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca.* 182 págs.
185. Werner Beinhauer: *El humorismo en el español hablado (Improvisadas creaciones espontáneas).* Prólogo de Rafael Lapesa. 270 págs.
186. Michael P. Predmore: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez (El «Diario» como centro de su mundo poético).* 234 págs.
187. Albert Manent: *Tres escritores catalanes: Carner, Riba, Pla.* 338 págs.
188. Nicolás A. S. Bratosevich: *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos.* 204 págs.
189. Ignacio Soldevila Durante: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969).* 472 págs.
190. Leo Pollmann: *Sartre y Camus (Literatura de la existencia).* 286 páginas.

191. María del Carmen Bobes Naves: *La semiótica como teoría lingüística.* 238 págs.
192. Emilio Carilla: *La creación del «Martín Fierro».* 308 págs.
193. E. Coseriu: *Sincronía, diacronía e historia (El problema del cambio lingüístico).* Segunda edición revisada y corregida. 290 págs.
194. Oscar Tacca: *Las voces de la novela.* Segunda edición, 206 págs.
195. J. L. Fortea: *La obra de Andrés Carranque de Ríos.* 240 págs.
196. Emilio Náñez Fernández: *El diminutivo (Historia y funciones en el español clásico y moderno).* 458 págs.
197. Andrew P. Debicki: *La poesía de Jorge Guillén.* 362 págs.
198. Ricardo Doménech: *El teatro de Buero Vallejo (Una meditación española).* 372 págs.
199. Francisco Márquez Villanueva: *Fuentes literarias cervantinas.* 374 págs.
200. Emilio Orozco Díaz: *Lope y Góngora frente a frente.* 410 págs.
201. Charles Muller: *Estadística lingüística.* 416 págs.
202. Josse de Kock: *Introducción a la lingüística automática en las lenguas románicas.* 246 págs.
203. Juan Bautista Avalle-Arce: *Temas hispánicos medievales (Literatura e historia).* 390 págs.
204. Andrés R. Quintián: *Cultura y literatura españolas en Rubén Darío.* 302 págs.
205. E. Caracciolo Trejo: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia.* 140 págs.
206. José Luis Martín: *La narrativa de Vargas Llosa (Acercamiento estilístico).* 282 págs.
207. Ilse Nolting-Hauff: *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo.* 318 págs.
208. Allen W. Phillips: *Temas del modernismo hispánico y otros estudios.* 360 págs.
209. Marina Mayoral: *La poesía de Rosalía de Castro.* Con un prólogo de Rafael Lapesa. 596 págs.
210. Joaquín Casalduero: *«Cántico» de Jorge Guillén y «Aire nuestro».* 268 págs.
211. Diego Catalán: *La tradición manuscrita en la «Crónica de Alfonso XI».* 416 págs.
212. Daniel Devoto: *Textos y contextos (Estudios sobre la tradición).* 610 págs.
213. Francisco López Estrada: *Los libros de pastores en la literatura española (La órbita previa).* 576 págs. 16 láminas.
214. André Martinet: *Economía de los cambios fonéticos (Tratados de fonología diacrónica).* 564 págs.
215. Russell P. Sebold: *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España.* 296 págs.
216. Rosario Cambria: *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX.* 386 págs.

217. Helena Percas de Ponseti: *Cervantes y su concepto del arte (Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»).* 2 vols.
218. Göran Hammarström: *Las unidades lingüísticas en el marco de la lingüística moderna.* 190 págs.
219. H. Salvador Martínez: *El «Poema de Almería» y la épica románica.* 478 págs.
220. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda».* 236 págs.
221. Cesáreo Bandera: *Mimesis conflictiva (Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón).* Prólogo de René Girard. 262 págs.
222. Vicente Cabrera: *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén.* 228 págs.
223. Rafael Ferreres: *Verlaine y los modernistas españoles.* 272 págs.
224. Ludwig Schrader: *Sensación y sinestesia.* 528 págs.
225. Evelyn Picon Garfield: *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* 266 págs.
226. Aniano Peña: *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes.* 318 págs.
227. Leonard R. Palmer: *Introducción crítica a la lingüística descriptiva y comparada.* 586 págs.
228. Edgar Pauk: *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974).* 330 págs.
229. Mauricio Molho: *Sistemática del verbo español (Aspectos, modos, tiempos).* 2 vols.
230. José Luis Gómez-Martínez: *Américo Castro y el origen de los españoles: Historia de una polémica.* 242 págs.
231. Francisco García Sarriá: *Clarín y la herejía amorosa.* 302 págs.
232. Ceferino Santos-Escudero: *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez (El influjo oriental en «Dios deseado y deseante»).* 566 págs.
233. Martín C. Taylor: *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral.* Preliminar de Juan Loveluck. 332 págs.
234. *De la teoría lingüística a la enseñanza de la lengua.* Publicada bajo la dirección de Jeanne Martinet. 262 págs.
235. Jürgen Trabant: *Semiología de la obra literaria (Glosemática y teoría de la literatura).* 370 págs.
236. Hugo Montes: *Ensayos estilísticos.* 186 págs.
237. P. Cerezo Galán: *Palabra en el tiempo (Poesía y filosofía en Antonio Machado).* 614 págs.
238. M. Durán y R. González Echevarría: *Calderón y la crítica: Historia y antología.* 2 vols.
239. Joaquín Artiles: *El «Libro de Apolonio», poema español del siglo XIII.* 222 págs.
240. Ciriaco Morón Arroyo: *Nuevas meditaciones del «Quijote».* 366 páginas.

241. Horst Geckeler: *Semántica estructural y teoría del campo léxico.* 390 págs.
242. José Luis L. Aranguren: *Estudios literarios.* 350 págs.
243. Mauricio Molho: *Cervantes: raíces folklóricas.* 358 págs.
244. Miguel Angel Baamonde: *La vocación teatral de Antonio Machado.* 306 págs.
245. Germán Colón: *El léxico catalán en la Romania.* 542 págs.
246. Bernard Pottier: *Lingüística general (Teoría y descripción).* 426 páginas.
247. Emilio Carilla: *El libro de los «Misterios» («El lazarillo de ciegos caminantes»).* 190 págs.
248. José Almeida: *La crítica literaria de Fernando de Herrera.* 142 págs.
249. Louis Hjelmslev: *Sistema lingüístico y cambio lingüístico.* 262 págs.
250. Antonio Blanch: *La poesía pura española (Conexiones con la cultura francesa).* 354 págs.
251. Louis Hjelmslev: *Principios de gramática general.* 380 págs.
252. Rainer Hess: *El drama religioso románico como comedia religiosa y profunda (Siglos XV y XVI).* 334 págs.
253. Mario Wandruszka: *Nuestros idiomas: comparables e incomparables.* 2 vols.
254. Andrew P. Debicki: *Poetas hispanoamericanos contemporáneos (Punto de vista, perspectiva, experiencia).* 266 págs.
255. José Luis Tejada: *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia (Poesía primera: 1920-1926).* 650 págs.
256. Gudula List: *Introducción a la psicolingüística.* 198 págs.
257. Esperanza Gurza: *Lectura existencialista de «La Celestina».* 352. págs.
258. Gustavo Correa: *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós (Ensayo de estética realista).* 308 págs.
259. Eugenio Coseriu: *Principios de semántica estructural.* 248 págs.
260. Othón Arróniz: *Teatros y escenarios del Siglo de Oro.* 272 págs.
261. Antonio Risco: *El Demiurgo y su mundo: Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán.* 310 págs.
262. Brigitte Schlieben-Lange: *Iniciación a la sociolingüística.* 200 págs.
263. Rafael Lapesa: *Poetas y prosistas de ayer y de hoy (Veinte estudios de historia y crítica literarias).* 424 págs.
264. George Camamis: *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro.* 262 págs.
265. Eugenio Coseriu: *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje (Estudios de historia de la lingüística).* 374 págs.
266. Robert P. Stockwell y Ronald K. S. Macaulay (eds.): *Cambio lingüístico. y teoría generativa.* 398 págs.
267. Emilia de Zuleta: *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés.* 278 págs.
268. Susan Kirkpatrick: *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal.* 298 págs.

269. Eugenio Coseriu: *Estudios de lingüística románica.* 314 págs.
270. James M. Anderson: *Aspectos estructurales del cambio lingüístico.* 374 págs.
271. Carlos Bousoño: *El irracionalismo poético (El símbolo).* 458 págs.
272. Eugenio Coseriu: *El hombre y su lenguaje (Estudios de teoría y metodología lingüística).* 270 págs.
273. Christian Rohrer: *Lingüística funcional y gramática transformativa (La transformación en francés de oraciones en miembros de oración).* 324 págs.
274. Alán Francis: *Picaresca, decadencia, historia (Aproximación a una realidad histórico-literaria).* 230 págs.
275. Jean-Louis Picoche: *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846).* 398 págs.
276. Pedro Ramírez Molas: *Tiempo y narración (Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez).* 218 págs.
277. Michel Pêcheux: *Hacia el análisis automático del discurso.* 374 págs.
278. Dámaso Alonso: *La «Epístola Moral a Fabio», de Andrés Fernández de Andrada (Edición y estudio).* 4 láminas. 286 págs.
279. Louis Hjelmslev: *La categoría de los casos (Estudio de gramática general).* 346 págs.

III. MANUALES

1. Emilio Alarcos Llorach: *Fonología española.* Cuarta edición aumentada y revisada. Reimpresión. 290 págs.
2. Samuel Gili Gaya: *Elementos de fonética general.* Quinta edición corregida y ampliada. Reimpresión. 200 págs. 5 láminas.
3. Emilio Alarcos Llorach: *Gramática estructural (Según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española).* Segunda edición. Reimpresión. 132 págs.
4. Francisco López Estrada: *Introducción a la literatura medieval española.* Tercera edición renovada. Reimpresión. 342 págs.
6. Fernando Lázaro Carreter: *Diccionario de términos filológicos.* Tercera edición corregida. Reimpresión. 444 págs.
8. Alonso Zamora Vicente: *Dialectología española.* Segunda edición muy aumentada. Reimpresión. 588 págs. 22 mapas.
9. Pilar Vázquez Cuesta y Maria Albertina Mendes da Luz: *Gramática portuguesa.* Tercera edición corregida y aumentada. 2 vols.
10. Antonio M. Badia Margarit: *Gramática catalana.* Reimpresión. 2 vols.

11. Walter Porzig: *El mundo maravilloso del lenguaje. (Problemas, métodos y resultados de la lingüística moderna.)* Segunda edición corregida y aumentada. Reimpresión. 486 págs.
12. Heinrich Lausberg: *Lingüística románica.* Reimpresión. 2 vols.
13. André Martinet: *Elementos de lingüística general.* Segunda edición revisada. Reimpresión. 274 págs.
14. Walther von Wartburg: *Evolución y estructura de la lengua francesa.* 350 págs.
15. Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria (Fundamentos de una ciencia de la literatura).* 3 vols.
16. Georges Mounin: *Historia de la lingüística (Desde los orígenes al siglo XX).* Reimpresión. 236 págs.
17. André Martinet: *La lingüística sincrónica (Estudios e investigaciones).* Reimpresión. 228 págs.
18. Bruno Migliorini: *Historia de la lengua italiana.* 2 vols. 36 láminas.
19. Louis Hjelmslev: *El lenguaje.* Segunda edición aumentada. Reimpresión. 196 págs. 1 lámina.
20. Bertil Malmberg: *Lingüística estructural y comunicación humana.* Reimpresión. 328 págs. 9 láminas.
22. Francisco Rodríguez Adrados: *Lingüística estructural.* Segunda edición revisada y aumentada. 2 vols.
23. Claude Pichois y André-M. Rousseau: *La literatura comparada.* 246 págs.
24. Francisco López Estrada: *Métrica española del siglo XX.* Reimpresión. 226 págs.
25. Rudolf Baehr: *Manual de versificación española.* Reimpresión. 444 págs.
26. H. A. Gleason, Jr.: *Introducción a la lingüística descriptiva.* Reimpresión. 770 págs.
27. A. J. Greimas: *Semántica estructural (Investigación metodológica).* Reimpresión. 398 págs.
28. R. H. Robins: *Lingüística general (Estudio introductorio).* Reimpresión. 488 págs.
29. Iorgu Iordan y Maria Manoliu: *Manual de lingüística románica.* Revisión, reelaboración parcial y notas por Manuel Alvar. 2 vols.
30. Roger L. Hadlich: *Gramática transformativa del español.* Reimpresión. 464 págs.
31. Nicolas Ruwet: *Introducción a la gramática generativa.* Segunda edición corregida. 514 págs.
32. Jesús-Antonio Collado: *Fundamentos de lingüística general.* Reimpresión. 308 págs.
33. Helmut Lüdtke: *Historia del léxico románico.* 336 págs.
34. Diego Catalán: *Lingüística ibero-románica (Crítica retrospectiva).* 366 págs.
35. Claus Heeschen: *Cuestiones fundamentales de lingüística.* Con un capítulo de Volker Heeschen. 204 págs.

36. Heinrich Lausberg: *Elementos de retórica literaria (Introduc. al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana).* 278 págs.
37. Hans Arens: *La lingüística (Sus textos y su evolución desde la antigüedad hasta nuestros días).* 2 vols.
38. Jeanne Martinet: *Claves para la semiología.* 238 págs.
39. Manuel Alvar: *El dialecto riojano.* 180 págs.
40. Georges Mounin: *La lingüística del siglo XX.* 264 págs.
41. Maurice Gross: *Modelos matemáticos en lingüística.* 246 págs.
42. Suzette Haden Elgin: *¿Qué es la lingüística?* 206 págs.
43. Oswald Szemerényi: *Introducción a la lingüística comparativa.* 432 págs.

IV. TEXTOS

1. Manuel C. Díaz y Díaz: *Antología del latín vulgar.* Segunda edición aumentada y revisada. Reimpresión. 240 págs.
2. M.ª Josefa Canellada: *Antología de textos fonéticos.* Con un prólogo de Tomás Navarro. Segunda edición ampliada. 266 págs.
3. F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo: *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco.* Segunda edición muy ampliada. 408 págs.
4. Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor.* Edición crítica de Joan Corominas. Reimpresión. 670 págs.
6. *Todo Ben Quzmān.* Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez. 3 vols.
7. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas (Obras completas del poeta y textos íntegros de El Brocense, Herrera, Tamayo y Azara).* Edición de Antonio Gallego Morell. Segunda edición revisada y adicionada. 700 págs. 10 láminas.
8. *Poética de Aristóteles.* Edición trilingüe. Introducción, traducción castellana, notas, apéndices e índice analítico por Valentín García Yebra. 542 págs.
9. Maxime Chevalier: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro.* 426 págs.
10. Stephen Reckert: *Gil Vicente: Espíritu y letra (Estudio).* 484 págs.

V. DICCIONARIOS

1. Joan Corominas: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana.* Reimpresión. 4 vols.
2. Joan Corominas: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Tercera edición muy revisada y mejorada. Reimpresión. 628 págs.

3. *Diccionario de Autoridades.* Edición facsímil. 3 vols.
4. Ricardo J. Alfaro: *Diccionario de anglicismos.* Recomendado por el «Primer Congreso de Academias de la Lengua Española».
5. María Moliner: *Diccionario de uso del español.* Premio «Lorenzo Nieto López» de la Real Academia Española, otorgado por vez primera a la autora de esta obra. Reimpresión. 2 vols.
6. P. P. Rogers y F. A. Lapuente: *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales.* 610 págs.

VI. ANTOLOGÍA HISPÁNICA

2. Julio Camba: *Mis páginas mejores.* Reimpresión. 254 págs.
3. Dámaso Alonso y José M. Blecua: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional.* Segunda edición. Reimpresión. LXXXVI + 266 págs.
6. Vicente Aleixandre: *Mis poemas mejores.* Quinta edición. 406 páginas.
9. José M. Blecua: *Floresta de lírica española.* Tercera edición aumentada. 2 vols.
12. José Luis Cano: *Antología de la nueva poesía española.* Tercera. edición. Reimpresión. 438 págs.
13. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Prosa).* Reimpresión. 246 págs.
14. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Verso).* Reimpresión. 238 págs.
15. Juan Antonio Zunzunegui: *Mis páginas preferidas.* 354 págs.
16. Francisco García Pavón: *Antología de cuentistas españoles contemporáneos.* Tercera edición. 478 págs.
17. Dámaso Alonso: *Góngora y el «Polifemo».* Sexta edición ampliada. 3 vols.
21. Juan Bautista Avalle-Arce: *El inca Garcilaso en sus «Comentarios» (Antología vivida).* Reimpresión. 282 págs.
23. Jorge Guillén: *Selección de poemas.* Segunda edición aumentada. 354 páginas.
28. Dámaso Alonso: *Poemas escogidos.* 212 págs.
29. Gerardo Diego: *Versos escogidos.* 394 págs.
30. Ricardo Arias y Arias: *La poesía de los goliardos.* 316 págs.
31. Ramón J. Sender: *Páginas escogidas.* Selección y notas introductorias por Marcelino C. Peñuelas. 344 págs.
32. Manuel Mantero: *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea.* 536 págs.
33. Germán Arciniegas: *Páginas escogidas (1932-1973).* 318 págs.

VII. CAMPO ABIERTO

1. Alonso Zamora Vicente: *Lope de Vega (Su vida y su obra).* Segunda edición. 288 págs.
2. Enrique Moreno Báez: *Nosotros y nuestros clásicos.* Segunda edición corregida. 180 págs.
3. Dámaso Alonso: *Cuatro poetas españoles (Garcilaso - Góngora - Maragall - Antonio Machado).* 190 págs.
6. Dámaso Alonso: *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas).* Segunda edición. 294 págs. 3 láminas.
10. Mariano Baquero Goyanes: *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala).* 246 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Primera serie. Tercera edición. 3 vols.
12. Ricardo Gullón: *Direcciones del modernismo.* Segunda edición aumentada. 274 págs.
13. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Segunda serie. Reimpresión. 3 vols.
14. Dámaso Alonso: *De los siglos oscuros al de Oro (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas).* Segunda edición. Reimpresión. 294 págs.
18. Ángel del Río: *Estudios sobre literatura contemporánea española.* Reimpresión. 324 págs.
19. Gonzalo Sobejano: *Forma literaria y sensibilidad social (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle-Inclán).* 250 págs.
20. Arturo Serrano Plaja: *Realismo «mágico» en Cervantes («Don Quijote» visto desde «Tom Sawyer» y «El Idiota»).* 240 págs.
22. Guillermo de Torre: *Del 98 al Barroco.* 452 págs.
23. Ricardo Gullón: *La invención del 98 y otros ensayos.* 200 págs.
24. Francisco Ynduráin: *Clásicos modernos (Estudios de crítica literaria).* 224 págs.
26. José Manuel Blecua: *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas).* 310 págs.
28. Federico Sopeña Ibáñez: *Arte y sociedad en Galdós.* 182 págs.
29. Manuel García-Viñó: *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer.* 300 págs.
30. José Agustín Balseiro: *Expresión de Hispanoamérica.* Prólogo de Francisco Monterde. Segunda edición revisada. 2 vols.
31. José Juan Arrom: *Certidumbre de América (Estudios de letras, folklore y cultura).* Segunda edición ampliada. 230 págs.
32. Vicente Ramos: *Miguel Hernández.* 378 págs.
33. Hugo Rodríguez-Alcalá: *Narrativa hispanoamericana. Güiraldes - Carpentier - Roa Bastos - Rulfo (Estudios sobre invención y sentido).* 218 págs.

34. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Tercera serie. 3 vols.
35. Manuel Alvar: *Visión en claridad (Estudios sobre «Cántico»).* 238 págs.
36. Jaime Alazraki: *Versiones. Inversiones. Reversiones (El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges).* 156 págs.

VIII. DOCUMENTOS

2. José Martí: *Epistolario (Antología).* Introducción, selección, comentarios y notas por Manuel Pedro González. 648 págs.

IX. FACSÍMILES

1. Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* 4 vols.
2. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII.* XIII + 728 págs.
3. Juan Sempere y Guarinos: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III.* 3 vols.
4. José Amador de los Ríos: *Historia crítica de la literatura española.* 7 vols.
5. Julio Cejador y Frauca: *Historia de la lengua y literatura castellana (Comprendidos los autores hispanoamericanos).* 7 vols.

OBRAS DE OTRAS COLECCIONES

Dámaso Alonso: *Obras completas.*

Tomo I: *Estudios lingüísticos peninsulares.* 706 págs.

Tomo II: *Estudios y ensayos sobre literatura.* Primera parte: *Desde los orígenes románicos hasta finales del siglo XVI.* 1.090 págs.

Tomo III: *Estudios y ensayos sobre literatura.* Segunda parte: *Finales del siglo XVI, y siglo XVII.* 1.008 págs.

Tomo IV: *Estudios y ensayos sobre literatura.* Tercera parte: *Ensayos sobre literatura contemporánea.* 1.010 págs.

Tomo V: *Góngora y el gongorismo.* 792 págs.

(Viene de la solapa anterior)

Sancho, hombre del pueblo, se expresa como el pueblo lo hace. El caballero caerá a veces en la *fabla* anacrónica; el escudero acudirá al tesoro del pobre, al refranero sin fondo... Pero la complejidad de la lengua cervantina no se agota en lo social ni en la caracterización individual de los personajes. Hay en ella como un juego sin fin con los distintos niveles del habla (desde lo vulgar y germanesco hasta lo aristocrático), que se entrecruzan y confunden entre sí. El mismo perspectivismo dinámico encontraremos en los recursos expresivos utilizados (reiteraciones, elipsis, antítesis, comparaciones, etc.). No comprenderlo así ha hecho que ciertos comentaristas del *Quijote* crean vérselas con impropiedades y desaliños lingüísticos.

El estudio de Rosenblat —diáfano, enemigo de fetichismos y estrecheces mentales— nos acerca más al arte cervantino. Diríase que la interpenetración de los planos lingüísticos responde a la misma fusión que presenta el *Quijote* entre realidad y fantasía, pueblo y cultura, arte y naturaleza, freno y libertad, pasatiempo y reflexión crítica, comicidad y drama. Si algo caracteriza a Cervantes es su humanidad, dentro de la cual cabe toda comprensión y todo amor. El eterno dialogar de don Quijote y Sancho ¿no esconderá en su fondo el ininterrumpido diálogo del hombre consigo mismo, con esa otra mitad que a veces se le opone y a veces le completa?